

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



TESIS DOCTORAL

El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Sara Seoane Abelenda

Directora

Marta María Rodríguez Cuervo

Madrid

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Musicología



**EL SAXOFÓN EN LAS BANDAS DE MÚSICA GALLEGAS
EN EL SIGLO XIX**

TESIS DOCTORAL

Autora

Sara Seoane Abelenda

Directora

Marta María Rodríguez Cuervo

Madrid, 2019



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. Sara Seoane Abelenda,
estudiante en el Programa de Doctorado en Musicología,
de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y
titulada:

El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX

y dirigida por: Marta María Rodríguez Cuervo

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 4 de julio de 2019

Firmado por SEOANE
ABELENDA SARA -
Fdo.: 79333962Q el día 04/07/2019

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en
la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

A Visi, mi madre

Agradecimientos

Cuando comencé esta tesis tenía unas circunstancias personales y profesionales que mucho han cambiado desde entonces. Me siento muy afortunada por poder dedicar mi desempeño profesional a una de las actividades que me gustan en la vida: el saxofón. Soy aún más afortunada por haber tenido la oportunidad de realizar una investigación tan profunda como este trabajo y esto es gracias a muchas personas a las cuales quiero dar expresamente la gracias.

En primer lugar, y de manera especial, quiero dar las gracias a la doctora Marta María Rodríguez Cuervo por su comprensión, cariño, guía, dedicación y paciencia infinita conmigo. Gracias Marta por haber sido un apoyo constante. Por alegrarte de mis logros y por esperar en mis épocas de estudio a la siguiente tutoría. Estoy completamente convencida de que no podría haber tenido una mejor directora de Tesis. Gracias por tanto.

A Elena Torres y a la comisión de doctorado que confiaron en este proyecto desde el principio y, que a pesar de mi perfil más de intérprete, me dieron la oportunidad de investigar para este trabajo.

A todos mis profesores de saxofón que me inculcaron siempre el amor y el respeto a nuestro instrumento, su historia y repertorio: Juan Ferrer, Eva Aguiar, Alejandro Cabalar, Pablo Coello y Antonio Felipe: Juan, que me dio mis primeras guías en el instrumento. Eva, que tuvo tanta paciencia. Alejandro, gracias al cual me dedico al saxofón. Pablo, que me abrió todo un mundo nuevo de repertorio. Y Antonio, cuya pasión al saxofón proyectó en cada minuto de clase.

A mi amigo Ángel, cuya guía en temas históricos, archivísticos y fuentes bibliográficas, ha sido fundamental.

Al Capitán Iván Rodríguez Armán, jefe de la Unidad de Música de la Fuerza Logística Operativa del acuartelamiento de Atocha en A Coruña y al Subteniente José Gestal Pardo, músico y encargado del archivo de la Unidad de Música de la misma.

Al Capitán Músico Luis García Cortizas y al Subteniente Músico Francisco Javier Sancho Rivero, de la Unidad de Música del Tercio Norte de Infantería de Marina de Ferrol, por su disposición y amabilidad en la búsqueda de partituras en su archivo.

A todos esos faros de luz que iluminaron mi camino en los meses más oscuros y que no dejaron de brillar, que me cogieron de la mano y no dejaron que cayese en ningún momento: mi familia y amigos.

A Marcos, Susana y Pablo, que en la ciudad de Zamora me dieron vida.

A mis padres, y en especial a mi madre. Que día tras día y semana tras semana hacía conmigo 60 km en coche para que yo pudiese estudiar música en un conservatorio profesional. Gracias mamá, sin tí no estaría escribiendo hoy estas líneas.

A todas las personas que forman y han formado parte de mis experiencias vitales y gracias a las cuales he conformado mi personalidad y mi forma de ser. Somos el producto de actos, vivencias y experiencias que formamos a través de la interacción con otras personas. Gracias a todos.

Nota editorial

A lo largo de esta Tesis aparecerán múltiples nombres propios, escritos en mayúscula en su inicio, y diferentes apodos o mote los cuales irán siempre escritos en letra cursiva y con mayúscula.

Las faltas ortográficas o erratas que puedan aparecer en las citas de periódicos, así como en el catálogo, están transcritas literalmente de su fuente original, manteniendo así su estado inicial.

Las imágenes que aparecen durante el texto se han dividido en cuatro tipos diferentes: Ilustraciones, fragmentos musicales, gráficos y tablas. Las ilustraciones serán recortes de periódicos. Los fragmentos musicales estarán formados por partituras completas y pasajes seleccionados de obras. Los gráficos se utilizarán en cada provincia para analizar los datos dados y las tablas ofrecerán una perspectiva visual diferente a la de los gráficos, permitiendo incluso incluir fechas exactas.

Si bien cada provincia está recogida como un capítulo independiente, en el caso de las de Lugo y Ourense, responderán a un único apartado para compensar así el número de páginas correspondientes a cada capítulo.

En las publicaciones periódicas que aparecen en la bibliografía se ha dejado un espacio de una línea cuando se produce un salto de año, para facilitar así la localización en la lectura de fechas concretas.

RESUMEN

Adolphe Sax presentó por primera vez en público un saxofón en el año 1841. Desde esa fecha el instrumento inició su expansión por todo el mundo, comenzando por territorio europeo. El objetivo de esta tesis doctoral titulada *El saxofón en las bandas de música gallegas en el siglo XIX*, es estudiar su implantación en territorio gallego a través de los diferentes tipos de bandas de música de esta región. Además, se ha perseguido el objetivo de datar el mayor número posible de actuaciones con presencia del saxofón entre sus filas y se han localizado las ventas de material relacionadas con el instrumento: desde cañas, pasando por abrazaderas o los propios saxofones. De esta manera, podemos ver la oferta y demanda que había relativa al instrumento. No olvidamos objetivos importantes como identificar a diferentes saxofonistas de la época, cuyos nombres no pueden caer en el olvido después de haber sido los primeros valientes en tocar este instrumento, por aquel entonces desconocido. Arrojar luz sobre estos temas será también objetivo de esta tesis.

El conjunto de la investigación discurre por cuatro líneas principales que abordan la implantación del saxofón desde perspectivas complementarias. La primera línea es la más histórica, en la que se estudian diferentes perspectivas sociales, culturales, políticas y como ya se ha comentado, históricas de la región a investigar.

La segunda línea se centra en el análisis musical de las cuatro provincias gallegas a través de sus ciudades y pueblos principales. En ella investigamos en el comercio de cada ciudad, sus diferentes agrupaciones musicales y sus personalidades. Esta línea profundiza también en el estudio de las bandas de música de las comarcas de cada uno de los cuatro territorios a estudiar.

La tercera línea es la analítica, realizando la investigación a través del análisis del repertorio que interpretaban las bandas musicales de la comunidad. Esto se hace de dos formas diferentes. La primera, a través del catálogo que hemos realizado para este trabajo. En él, se recoge el repertorio que las diferentes bandas interpretaban en sus conciertos. La segunda, aborda el análisis de las partes de saxofón de obras seleccionadas.

La cuarta y última línea en la investigación estudia la interrelación de todos estos datos entre sí: comercio, repertorio, personalidades y agrupaciones. Asociando toda esta

información, creamos un mapa conceptual en el que se expone los resultados conjuntos surgidos a través de la puesta en común de todas las líneas.

Las principales conclusiones nos conducen a afirmar que, a pesar de ser Galicia un territorio históricamente aislado y, especialmente en esta época a tratar, la llegada del saxofón al territorio fue prácticamente a la par que en otras regiones de la península de las que tenemos constancia. Además de esto, y a pesar de no ser un tema a estudiar en nuestro trabajo, también adelantamos la fecha de llegada del primer concierto público de saxofón en España corrigiendo el dato que aparece en otra tesis doctoral.

ABSTRACT

Adolphe Sax presented for the first time in public a saxophone in 1841. From that date this instrument began its expansion around the world, starting in his own European territory. The aim of this dissertation named *The saxophone in the Galician music bands in the XIX century*, is to study its implementation in the Galician territory through the various types of music bands in this region. In addition, the objective of dating as many performances in the presence of a saxophone has been pursued and the sales of the materials related to the instrument have been located: from mouthpieces, passing through ligatures or the very saxophone. In this way, we can see the supply and demand that existed related to the instrument. We do not forget important objectives such as identifying various saxophonists of the time, whose names can not be forgotten after having been the first brave musicians playing this instrument, unknown at that time. Clarifying these issues will also be the aim of this dissertation.

The whole of the research runs through four main lines that address the implementation of the saxophone from complementary perspectives. The first line is the most historical one, in which different social, cultural and political perspectives are studied and, as has been said before, the historical ones from the region of investigation.

The second line is focused on the musical analysis of the four Galician provinces through its cities and main villages. We investigate the trade of each city, its various musical groups and its personalities. This line delves also into the examination of the music bands of the four regions to study.

The third line is the analytical one, conducting the investigation through a scan of the musical repertoire that the music bands performed in the community. This is done in two different ways. The first one through the catalogue that we have made for this work. It summarises the repertoire that the bands performed in their concerts. The second one, addresses the analysis of the saxophone parts in the selected pieces.

The fourth and last line of the investigation studies the interrelation of all this information with each other: trade, repertoire, personalities and groups. Associating all this

information we create a concept map in which the joint results emerged through this pooling of all the lines are displayed.

The main conclusions lead us to affirm that, despite being Galicia a territory historically isolated and, especially in this epoch to be treated, the arrival of the saxophone to this territory was practically at the same time as in other regions of the peninsula of which we have evidence. In addition to this, and in spite of this not being a subject to be studied in this work, we also advance the date of the arrival of the first public concert of saxophone in Spain amending the datum that appears in another doctoral thesis.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	iii
Nota editorial.....	v
RESUMEN.....	vii
ABSTRACT	ix
Introducción	1
- Objetivos de la Tesis	5
- Estructura de la tesis.....	8
- Metodología aplicada	11
- Estado de la cuestión	13
- Fuentes documentales	16
CAPÍTULO PRIMERO. LA GALICIA DEL SIGLO XIX (1840 A 1899). APROXIMACIÓN HISTÓRICA Y CONTEXTO MUSICAL.	23
1.1 Aproximación histórica a la Galicia del siglo XIX (1840 a 1899)	26
1.2 Contexto musical en la Galicia del siglo XIX (1840 a 1899)	45
CAPÍTULO DOS. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LA PROVINCIA DE A CORUÑA DURANTE EL SIGLO XIX.	55
2.1 Ciudad de A Coruña.....	61
2.1.1. Canuto Berea.....	80
2.2 Santiago de Compostela	102
2.3 Ferrol.....	120
2.4 Betanzos.....	125
2.5 Resto de la provincia de A Coruña.....	137
CAPÍTULO TRES. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LAS PROVINCIAS DE LUGO Y OURENSE DURANTE EL SIGLO XIX.	149
3.1 PROVINCIA DE LUGO	151
3.1.1 Ciudad de Lugo	151
3.1.2 Resto de la provincia de Lugo	166
3.2 PROVINCIA DE OURENSE	187
3.2.1 Ciudad de Ourense	187
3.2.2 Resto de la provincia de Ourense	199
CAPÍTULO CUATRO. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LA PROVINCIA DE PONTEVEDRA DURANTE EL SIGLO XIX.	219
4.1 Ciudad de Pontevedra	221
4.2 Vigo	232
4.3 Tui	241
4.4 Resto de la provincia de Pontevedra	245
CAPÍTULO CINCO. ANÁLISIS DEL SAXOFÓN EN LA GALICIA DEL SIGLO XIX: ORÍGENES, EVOLUCIÓN, PRINCIPALES FIGURAS Y MÉTODOS.....	271
5.1 Orígenes	273
5.2 Evolución	285
5.3 Principales figuras	324
5.4 Métodos	335

CAPÍTULO SEIS. CATÁLOGO DE OBRAS MUSICALES INTERPRETADAS EN LA ÉPOCA.	345
CAPÍTULO SIETE. ANÁLISIS DE LAS PARTES DE SAXOFÓN DE OBRAS SELECCIONADAS PARA BANDA.....	415
CONCLUSIONES	437
BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DOCUMENTALES	449
BIBLIOGRAFÍA.....	451
WEBGRAFÍA.....	468
PUBLICACIONES PERIÓDICAS.....	471

Introducción

Introducción

En mi época de estudiante de conservatorio fueron muchas las obras y métodos de saxofón que trabajé, al igual que el resto de mis compañeros. El grueso de ese repertorio, por no decir prácticamente el total, fue escrito en el siglo XX.

En ese momento, no me planteaba el porqué de este hecho. Si bien era consciente de la modernidad de mi instrumento, no me daba cuenta de que apenas tocaba obras más actuales o más antiguas en el tiempo. Mi estudio se limitaba a una decena de años de repertorio.

El cambio en mi mente se produjo cuando en grado superior comencé a estudiar un programa cuyo lenguaje era más moderno y contemporáneo: fuese de mediados y finales del siglo XX, como de principios del XXI. En esta etapa reparé en que, durante catorce años de estudios en un conservatorio, apenas había tocado sólo dos obras del siglo XIX. Una de ellas en grado medio (hoy en día grado profesional) y la otra en grado superior. A raíz de estas reflexiones, surgió en mí una duda: ¿por qué el grueso de mi estudio se concentraba en el siglo XX y apenas en el XIX?

Después de meditar, no alcanzaba a adivinar el porqué de este hecho. No sabía si el motivo era la falta de repertorio, su desconocimiento o, la falta de interés que pudiese haber en él; la cuestión es que apenas se utilizaba. Tan sólo fueron un puñado de nombres los que conocí en el conservatorio sobre compositores y saxofonistas de la primera época del instrumento y, curiosamente, todos ellos eran extranjeros.

Al final de esta fase como estudiante, era libre de interpretar el repertorio que quisiese, ya fuese para mi propio estudio o para diferentes conciertos. Este fue un importante punto de inflexión. Me sumergí de lleno en buscar nombres y repertorios de los primeros años del saxofón. Fue así como me hice con más de una docena de obras de la época. Junto con un amigo pianista, montamos este repertorio para disfrute propio. Fui conociendo el lenguaje que se utilizaba en esos primeros años, cómo se componía, la extensión que se utilizaba del saxofón... A través de la interpretación entendí todo lo que me fue posible de esta primera época del instrumento.

Pero completar ciertas carencias que el conservatorio había dejado en mí, tales como el conocimiento de este nuevo repertorio, hizo que surgiesen más inquietudes que quería solventar. Ya había tocado obras de esta época. Pero, ¿cuándo había llegado el saxofón y este repertorio a nuestro territorio? ¿Quiénes habían sido los primeros intérpretes? Estas eran, entre otras, algunas de las dudas que me planteé.

Por otro lado, no podía dejar a un lado la importancia que tienen las bandas de música en Galicia. En este territorio, estas agrupaciones están presentes en prácticamente cualquier pequeña población, y por supuesto, cuentan con la presencia de saxofones en las mismas. ¿Cuándo habían hecho su aparición estos instrumentos en las bandas?

En torno a estas preguntas, surgen otras que inevitablemente están relacionadas con las anteriores. Y es que, para que el instrumento se empiece a utilizar, alguien lo tiene que traer al territorio, lo tiene que ofrecer: mostrar. Es decir, el comercio tendría que jugar un papel importante en la expansión del saxofón.

A partir de tales inquietudes surge el trabajo de investigación de esta tesis, adentrándose en los inicios del saxofón en Galicia: desde sus posibles orígenes y apariciones en el territorio, hasta su consolidación como un instrumento estable en la plantilla de las bandas de música y su repertorio. Tiene así un doble objetivo; por un lado, ofrecer todo un catálogo desconocido por los saxofonistas para que puedan estudiarlo, disfrutarlo y ofertarlo a otros intérpretes y, por otro, dar a conocer y difundir la historia del nacimiento de un instrumento en una región determinada de la península.

- Objetivos de la Tesis

Los objetivos de esta tesis giran en torno a la historia inicial del saxofón en Galicia, abordando dicha historia a través de los repertorios, de los nombres propios y de los colectivos musicales. De esta manera, se establecen como objetivos los siguientes:

- Datar la primera aparición del saxofón en Galicia.

Buscar el primer concierto en el que este instrumento se escuchó en Galicia, quién fue su intérprete y en qué contexto musical se realizó. Esto resulta importante ya que podremos comenzar a indagar sobre el camino que el saxofón inició en el territorio. Debemos buscar su origen para poder ver su posterior evolución. A través de la información que obtengamos de ese primer concierto, nos permitirá saber, a su vez, el repertorio del instrumento que se tocaba en el resto de España. Asimismo, si partimos de que el instrumento ya tenía un auge en Europa en estas décadas, con presencia en obras de autores como Massenet o Bizet, es posible plantearse como hipótesis la difusión del mismo en una región como Galicia en estos años, considerando la importancia que alcanzó desde los inicios del siglo XX el instrumento en la península. Debemos tener en cuenta que Galicia en las décadas seleccionadas para este trabajo es un territorio en el que ocurren constantes flujos migratorios, lo que nos hace suponer que delimitar con la mayor precisión posible la presencia del instrumento en esta región, adquiere una relevancia mayor para conocer la riqueza musical de las agrupaciones instrumentales en estos años.

- Revisar la primera aparición del saxofón en España.

La actualización constante de datos en archivos digitalizados y hemerotecas avanza cada vez más con paso firme. Gracias a esto, cada día podemos obtener nueva información que antes resultaría mucho más difícil recopilar. Es por ello que surge este objetivo de la Tesis, para precisar la fecha de llegada del instrumento a nuestro país. A pesar de que existe ya una tesis doctoral anterior que ofrece una fecha del primer concierto realizado en territorio español, pensamos que hoy día el volumen de documentos podría ser mayor que hace unos años, por lo que constituye un objetivo en la investigación comprobar este dato, siempre desde el máximo respeto y para tratar de mejorar la información de la que

ya disponemos. Además, de esta manera, podremos comparar este objetivo con el anterior, contrastando los años de llegada del instrumento a ambos territorios.

- Poner nombre propio a los primeros intérpretes de este instrumento en Galicia.

Este objetivo está también estrechamente relacionado con los anteriores. De poder localizar los conciertos sugeridos, habrá que investigar en la labor que realizaban sus intérpretes; de dónde procedían y cómo habían llegado a conocer este instrumento. Identificar a los primeros saxofonistas gallegos nos resulta de especial importancia, ya que, a través de sus conocimientos, el instrumento comenzará su expansión por todo el territorio, contribuyendo a su difusión.

- Identificar las primeras bandas de música gallegas con presencia de saxofón.

Para ello, haremos especial hincapié en las bandas que estaban en funcionamiento en la época. De este modo, partiremos de agrupaciones ya formadas y seguiremos el uso que en ellas se hacía de este instrumento. Analizaremos su aparición y veremos si nacen en este formato o son fruto de la evolución de otros colectivos. Así, podremos comprobar la presencia del saxofón en diferentes agrupaciones y en las bandas, donde su función pasaría a ser esencial, incluso desde los inicios de este tipo de formación.

- Detallar las primeras obras que sonaron en Galicia utilizando el saxofón como instrumento solista.

Sin un repertorio adecuado, ningún instrumento sería capaz de sobrevivir a sus primeros años de vida. La existencia de obras para solista y acompañamiento cobra una gran importancia para la supervivencia de cualquier instrumento. A través de estas composiciones se podrán mostrar las cualidades de los solistas, por ejemplo, en su timbre, su virtuosismo o el despliegue de todas sus destrezas, entre otras habilidades. Indagar sobre la existencia o no, de partituras de la época escritas de manera específica para saxofón solista, será un objetivo relacionado con el anterior en el que, si bien buscamos las primeras bandas en utilizarlo, ahora podremos registrar ese primer repertorio concertista.

Introducción

- Especificar los compositores que en estos años escribían para este instrumento.

Este objetivo se encuentra también estrechamente relacionado con el anterior, y es que, encontrando las obras, localizaremos a sus autores. De forma tal que pondremos en valor nombres hasta ahora poco conocidos para cualquier saxofonista y contribuiremos a su estudio y difusión.

- Indicar las diferentes marcas comerciales de saxofones y accesorios de la época.

Revelar las primeras marcas de saxofones que llegaron a Galicia se convertirá en una parte de nuestro trabajo. Así podremos ver cuáles fueron los primeros constructores en llegar a este territorio y cuáles eran las marcas más utilizadas. Identificaremos los comercios musicales de cada ciudad, viendo las posibles conexiones que pudiese haber entre las mismas, analizando así posibles rutas comerciales que se estableciesen entre ellas.

- Crear un catálogo en el que podamos identificar el repertorio que las bandas de música interpretaban en Galicia en la época.

A través de este catálogo, podremos ver qué repertorio tocaban las bandas de música en la época, quiénes eran sus compositores y dónde y cuándo ofrecían sus conciertos. Mostraremos así los distintos tipos de repertorio que interpretaban, ya fuese original, transcripciones o paráfrasis a modo de variación sobre determinados temas.

- Analizar la repercusión del saxofón en la época.

Realizaremos una valoración de cada artículo de prensa de la época en el que se nombre el saxofón, viendo así qué importancia se le daba al mismo y qué uso se hacía de él. Y no sólo como instrumento solista, sino como parte de un colectivo, en este caso, de las bandas de música. Detallaremos qué valoraciones críticas se hacían y analizaremos los diferentes programas de concierto para hacer un seguimiento del saxofón en el panorama musical instrumental de esta época.

- Estructura de la tesis

Si bien la tesis forma un todo indivisible, donde sus capítulos están interrelacionados entre sí, podemos dividir su estructura en dos secciones diferentes.

La primera de ellas está formada por el capítulo primero, que es un capítulo histórico, junto con los capítulos dos, tres y cuatro. El eje temporal elegido es el que comprende los años de 1840 a 1899. El motivo es la creación del saxofón: si bien su primera patente no se hizo efectiva hasta el año 1846, ya se había presentado en sociedad en el año 1841, por lo que hemos elegido este año de 1840 para tener una perspectiva completa de seis décadas de historia.

En el apartado inicial del capítulo primero, veremos cómo se estructuraba la sociedad gallega en la época a tratar, y en torno a qué giraba su política, economía y cultura. En el apartado de sociedad se hablará de demografía y de cómo vivía la población en la época. El punto dedicado a la política, nos llevará a través de un recorrido lineal por todo lo ocurrido en esos años, mientras que, para hablar de la economía se ofrecen los datos más destacados de esta época. Por último, en cultura se darán varias pinceladas que se verán potenciadas en la segunda parte del capítulo cuando hablemos en profundidad de la música. En esta segunda parte se realiza un repaso histórico por la cultura musical que había en la comunidad gallega en estos años: sus personalidades, sus influencias o sus agrupaciones. De esta manera, en este primer capítulo tendremos todo un entramado histórico de 60 años, donde a través de la música, la política o la sociedad podremos ahondar en la Galicia de esta época. Este capítulo se requería para poder tener un escenario en el que localizar nuestras investigaciones. Así, todos los datos que ofrecemos en los sucesivos capítulos, podemos situarlos en un marco mucho más concreto y definido, dentro de un contexto histórico-musical concreto.

Por otro lado, en los capítulos dos, tres y cuatro, haremos un recorrido por las cuatro provincias gallegas, analizando sus ciudades más importantes musicalmente y recorriendo todas sus comarcas. De esta manera, podremos analizar todas las bandas de música que existían en estos años y determinar en cuáles de ellas había presencia del saxofón. La elección de las poblaciones que tienen su propio espacio dentro de cada provincia no es relativo a su tamaño y ni siquiera se corresponde tampoco con su número

de habitantes. Han sido elegidas por el tipo, cantidad y calidad de información musical que de ellas se ha podido obtener para este trabajo. De esta manera, iremos siempre de un volumen de información más amplio, el de las poblaciones seleccionadas, a uno que en muchas ocasiones llega a resultar escaso, el de las comarcas. La elección de esta estructura comarcal responde a un orden administrativo, ya que dentro de ellas, haremos un nuevo desglose, esta vez por municipios. De este modo, agruparemos la información obtenida de una manera ordenada y de fácil seguimiento para el lector. La organización del estudio de las ciudades o pueblos seleccionados seguirá también un orden determinado. Comenzaremos hablando siempre que sea posible de su música religiosa, para pasar a su música popular y militar. Dentro de la música popular hablaremos tanto de sus bandas de música como de otro tipo de agrupaciones musicales, así como de teatros y diferentes temas relacionados con ella. Siguiendo ya con la estructura del trabajo, resulta importante resaltar el hecho de que tanto en estos tres capítulos, como en el anterior, habrá un estilo de redacción muy descriptivo a modo de narración, en el que no analizaremos los datos ofrecidos, sino que expondremos, de la manera más neutral posible, todos los datos recopilados. El análisis más reflexivo de la información contenida en estos tres capítulos se realizará exhaustivamente en el capítulo cinco, y de modo resumido se presenta en las conclusiones.

La segunda sección está formada por los restantes capítulos, del cinco al siete, donde se realizará un exhaustivo análisis de todo lo relativo al saxofón en esta época y en esa comunidad.

El capítulo cinco servirá como punto de unión entre la primera y la segunda sección. En él, se reflexionará sobre los capítulos anteriores: dos, tres y cuatro. De una manera más profunda analizaremos los datos ofrecidos hasta aquí. Así, tendremos una visión mucho más concreta y específica del propio instrumento en esta época, tanto histórica, como de comercio e intérpretes, recogiendo todos los datos sobre el saxofón presentes en capítulos anteriores. Dividiremos este capítulo en cuatro apartados diferentes: orígenes, evolución, principales figuras y métodos. En cada uno de ellos iremos analizando diferentes datos que nos llevarán y servirán de preparación para el apartado de conclusiones. Este es un capítulo que se ofrece a modo de conclusión, análisis y reflexión de los capítulos anteriores.

En el capítulo seis se aporta un catálogo musical de creación propia, dónde estarán recogidas todas las obras musicales, interpretadas por bandas gallegas, charangas y otras pequeñas agrupaciones de la época que ha sido posible encontrar. Dicho catálogo es el resultado del vaciado de prensa existente en el período a estudiar, así como de la necesidad de crear un documento en el que se mostrase de manera concentrada todo el repertorio que manejaban estas agrupaciones. De esta forma, después de analizar en los capítulos anteriores todo lo referente a las bandas de música, podremos saber qué repertorio se interpretaba dentro de las que contaban con el saxofón entre sus filas. Analizaremos así la presencia del saxofón en este repertorio y podremos ver si en algún momento jugó un papel solista. Además de ello, se ha realizado este catálogo con otro objetivo: el de poder realizar una búsqueda mucho más concentrada y precisa de las obras que podríamos analizar en el siguiente capítulo, el más técnico. Buscando obras concretas, y no repertorio de manera general, acotamos más la búsqueda de partituras.

El último capítulo de esta segunda sección será el siete, dedicado al análisis de partituras de saxofón, donde como ya hemos comentado, analizaremos el papel que jugaba el instrumento dentro de las obras de la época. Estudiar el ámbito utilizado del mismo, sus dinámicas, su música, nos ayudará a entender e identificar cuál era su función en sus primeros años de vida dentro de las propias bandas.

Por último, presentamos en las conclusiones toda la exposición de resultados alcanzados, analizando la importancia de los mismos de una manera reflexiva.

- Metodología aplicada

Respecto a la metodología de investigación aplicada, el hecho de tratarse ésta de una tesis que analizará muchos ámbitos o perspectivas diferentes (bandas de música, partituras, comercio, historia musical...), ha implicado que se utilicen líneas metodológicas diversas.

Por una parte, para los capítulos más historicistas, hemos recurrido al estudio de fuentes de autores de referencia en su ámbito, a la hemeroteca y a los archivos, tal y como explicaremos en el espacio específico que hemos confeccionado para las fuentes documentales.

Mediante el estudio de la bibliografía de estos autores destacados, como pueden ser Iglesias Alvarellos o López Cobas, podremos crear una base sólida sobre la que apoyar nuestra investigación. A través de la hemeroteca veremos noticias de prensa de la época en las que podremos obtener información importante para nuestro estudio, tales como nombres, lugares y repertorio. Y por último, en los archivos, obtendremos información de partituras, entre otras.

Se ha agrupado la información obtenida de lo general a lo particular. Este método deductivo, por un lado, ofrece una visión global, unitaria y homogénea de la precisa búsqueda que se está haciendo y, por otro, una localización de ese resultado en territorios concretos, lo que permite medir las actuaciones que el saxofón ha tenido en estos emplazamientos.

Otra línea metodológica que hemos utilizado ha sido el análisis directo de partituras y repertorio interpretado en la época. Estudiando así las funciones del saxofón en las bandas y su repertorio. Analizaremos el tipo de obras (pasodobles, marchas militares...) y si eran originales o transcripciones para banda.

En el análisis más técnico de las partituras, hemos realizado un análisis musical que nos ha permitido valorar la incidencia y el papel del saxofón dentro de las propias bandas de

música. Hablaremos de sus registros, rangos dinámicos o líneas melódicas, siempre valorando su aportación al colectivo musical.

La ausencia de registros sonoros de la época no nos permite realizar un análisis del mismo, si bien lo supliremos con la búsqueda de partituras específicas para nuestro instrumento. A través de la interpretación actual de esas partituras y, a pesar de que el propio instrumento ha evolucionado, podremos saber cómo sonaba el saxofón en el repertorio de estos primeros años de existencia.

- Estado de la cuestión

En España, los estudios que giran alrededor del saxofón son muy escasos. Si introducimos en TESEO la palabra *saxofón* o *saxo* obtendremos un total de diez tesis doctorales en las que este instrumento sea el objeto de estudio de la misma. Si a este hecho le sumamos que, menos de la mitad de ellas tienen un carácter historicista, el resultado es todavía más escaso.

Sin embargo, los pocos trabajos que existen tienen una gran importancia, ya que han sido las primeras tesis doctorales en nuestro país que se han dedicado al estudio en profundidad del instrumento, ya sea a través de su repertorio, de su historia, o de su pedagogía.

El hecho de llevar el saxofón a estudio en la máxima expresión académica, es decir, a la universidad, resulta un gran paso para la historia del propio instrumento y de los instrumentistas, ya sean amateurs o profesionales, ya que se está poniendo en valor el mismo. Esto abre el camino hacia nuevos trabajos que puedan surgir a partir de los ya existentes, para completarlos, mejorarlos, o para aportar nuevas informaciones.

Y será aquí donde encajemos nuestra Tesis, ya que no hay precedente de ningún otro trabajo de este tipo en España que se especialice en la llegada del instrumento a un territorio, haciendo un seguimiento del saxofón desde sus primeros pasos hasta su implantación en las bandas de música. Si bien la Tesis de Asensio Segarra *El saxofón en España (1850 – 2000)* resulta la más cercana a nuestro objeto de estudio y es toda una referencia, en ella se trata la historia del saxofón a través de todos estos años. Al abarcar una extensión temporal tan amplia, un estudio de estas características no permite profundizar sobre el origen del instrumento en sus primeras apariciones. En la presente investigación nos centramos únicamente en el siglo XIX y en un territorio mucho más reducido, lo que nos permite realizar un análisis más exhaustivo de estos años.

De esta manera, si bien la cantidad de trabajos sobre el saxofón no se verá incrementada de manera considerable con la presentación de esta Tesis, sin duda contribuiremos con los resultados alcanzados a la difusión académica del instrumento. Deseamos y auguramos que las compilaciones sobre el mismo se vean engrosadas y ampliadas en un futuro.

Nombramos aquí esos diez trabajos doctorales que existen hasta el momento con el saxofón como protagonista:

- *La improvisación musical como eje vertebrador del aprendizaje instrumental. Diseño y validación de una programación didáctica para la iniciación del saxofón en música moderna.* Marcello Chiuminatto Orrego. Universidad Autónoma de Barcelona.

- *Análisis de situación de la enseñanza del saxo jazz en la comunidad autónoma vasca y navarra.* Miguel Ángel Andueza Urriza. Universidad del País Vasco.

- *El saxofón en la obra del compositor José María García Laborda: Su música en el contexto generacional de los compositores de los años setenta en España.* Urbano Ruiz-Alejos Sáenz. Universidad de Castilla-La Mancha.

- *Análisis histórico de la utilización del doble/triple picado en el saxofón y su enseñanza en la actualidad.* Enrique Pérez Morell. Universitat Politècnica de Valencia.

- *Guía para el repertorio de de nuevas grafías en los estudios superiores de música de la especialidad de saxofón en Andalucía.* Bernardo Zagalaz Lijarcio. Universidad de Córdoba.

- *El saxofón en España (1850-2000).* Miguel Asensio Segarra. Universitat de València.

- *La inserción del saxofón en la música culta. El impacto creativo de Daniel Kientzy.* Vicente Contador Verdasco. Universidad de Extremadura.

- *El saxofón en la obra de Luis de Pablo.* Francisco Fermín Martínez García. Universidad Autónoma de Madrid.

- *Influencia del Jazz dentro del repertorio clásico de saxofón más representativo del siglo XX.* Antonio Pérez Ruiz. Universitat Politècnica de València.

- *Didáctica musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje*. Israel Mira Chorro. Universidad de Alicante.

Además de las tesis doctorales dedicadas al saxofón, tendremos que nombrar aquí una obra que ha sido una referencia para nuestro trabajo y cuya importancia analizaremos en el apartado de fuentes documentales. Se trata de la obra *Bandas de música de Galicia* de Enrique Iglesias Alvarellos. Este trabajo bibliográfico, junto a la tesis doctoral ya mencionada de Miguel Asensio Segarra, se convertirán en los antecedentes más vinculantes a nuestro trabajo. El primero de ellos, por su relación con las bandas de música gallegas, a través de las cuales buscaremos la presencia del saxofón y, el segundo, por ser la obra histórica más importante del saxofón en España que existe hasta el momento. Mediante la unión de estos dos objetos de estudio, bandas de música e historia del saxofón, enmarcaremos nuestra tesis doctoral.

- Fuentes documentales

Como en toda labor de investigación, no podemos decir nunca que las fuentes a las que podemos recurrir sean las suficientes. De partida, siempre se esperará poder acercarnos a un tema con un volumen de documentos que nos permitan realizar un acercamiento completo al objeto de estudio lo que, por otra parte, en este trabajo, es un elemento tan singular y de reciente creación para el momento.

Es por ello que será necesario ampliar el patrón de búsqueda, olvidándonos por un instante del saxofón y centrando nuestras pesquisas en objetivos más amplios que permitan ir desdeñando el largo camino que tuvo que hacer el instrumento hasta asentarse en las cuatro provincias gallegas.

Por este motivo, será necesario abordar nuestro camino desde tres perspectivas que nos permitan conjugar, para el fin buscado, un discurso coherente, crítico y contrastado de lo que fue la música gallega en el siglo XIX y particularmente el uso del saxofón.

Aunque existe un eje temporal que marca nuestro trabajo, desde la invención del instrumento hasta el remate de la centuria, sería un error por nuestra parte limitar la búsqueda de información a unos períodos históricos tan acotados. Será por esta cuestión por la que continuamente saldremos del terreno limitado, siempre que las fuentes aporten información que sirva para arrojar luz en nuestro discurso.

Estas fuentes, como decíamos, responderán a tres ejes principales: las bibliográficas, las hemerográficas y las archivísticas. Entendemos que todo lo referente al uso de la hemeroteca se puede encajar, como fuentes impresas que son, en el campo de las fuentes bibliográficas, pero queremos separarlas en este momento por ser un apartado importante dentro de la investigación, sobre todo, por la gran cantidad de información interesante que pueden aportar para cumplimentar nuestras teorías.

- Fuentes bibliográficas

En primer lugar nos haremos eco de las fuentes bibliográficas referidas a la temática de nuestro trabajo. Monografías o artículos de investigación publicados en revistas

especializadas serán una de las bases sobre las que apoyar nuestros razonamientos. Como decíamos, no siempre serán las suficientes, aunque para el caso que estudiamos, especialmente para conocer diferentes aspectos de la historia de la música - de las bandas, de los intérpretes, de las obras y de varios otros aspectos -, tendremos que alabar muchos de los trabajos ya publicados que con rigor y profesionalidad nos permiten saber más sobre el panorama musical gallego en el siglo XIX.

Al margen de la propia división entre publicaciones seriadas o monográficas, tendremos que hacer hincapié en la difusión científica de muchos autores, ya sea procedentes de la rama de la musicología o de la historia, pero que han sabido defender durante las últimas décadas numerosos estudios que facilitan ahora desarrollar este tipo de investigaciones. Nos referimos sobre todo a los trabajos enfocados a diseñar un contexto cultural e histórico para la aparición de diversos fenómenos musicales. Sin ellos, no se podrían entender muchas de las publicaciones que proliferaron después con estudios de casos más concretos, pero que, sin una base tan sólida y fundamentada, no serían posibles. Y aquí no habrá que destacar únicamente obras, sino también los nombres de todas esas personas que publicaron sistemáticamente trabajos que sirvieron para ir desvastando la piedra de toda esta historia que ahora comenzamos.

En esta encrucijada se encuentra nuestro trabajo de investigación, donde el estudio de un contexto cultural no sería un aspecto prioritario pero que, sin embargo, será necesario comenzar explicando. Conocer los movimientos, las influencias y muchos de los episodios históricos que conformaron la Galicia decimonónica, será una labor indispensable para poder desarrollar después un estudio concreto de lo que supuso el uso del saxofón en nuestra música. Y no nos centramos únicamente en los dos primeros apartados más históricos de este trabajo sino que, el que sucede a estos, será también una investigación que permita, tras su lectura, abordar con mayor conocimiento la importancia del invento de Adolphe Sax.

El hecho de entender el pulso musical de las provincias gallegas en este período y de conocer algunos de sus entresijos para valorar hasta qué punto influyeron en la llegada del saxofón a Galicia, será de vital importancia para poder emitir una valoración razonable de todo este proceso.

Volviendo al tema, tendremos que citar los trabajos de investigadores como Lorena López Cobas, María del Pilar Alén, Carlos Villanueva o Xoán Manuel Carreira por ser unos referentes claros de este tipo de estudios en el campo de la musicología gallega. A ellos, hay que sumar estudios de caso como el investigado por Beatriz Cancela Montes para el caso compostelano, donde su tesis abarca de manera completa todo el desarrollo bandístico de la ciudad. Habrá otras obras similares pero de menor envergadura, refiriéndonos con esto a los términos de documentación original que maneja la autora.

Y no podremos olvidarnos de la obra de Enrique Iglesias Alvarellos *Bandas de música de Galicia*, publicado en 1986 y que se convertirá en la base sobre la que girarán buena parte de nuestras teorías y ejes temporales. Su minucioso estudio de todas las bandas gallegas nos permitirá datar a muchos colectivos ya desaparecidos o, en los casos en que exista más información, poder contrastar los numerosos datos que aporta para el siglo XIX. La única complicación que nos ofrece esta obra es la metodología empleada por el autor, quien se basa en las fuentes orales para establecer muchas de las dataciones de los colectivos de menor entidad, siendo la centuria decimonónica un período excesivo para poder refutarse con este tipo de fuentes. Es por ello que trataremos siempre esta fuente con el sentido crítico que se merece, corrigiendo numerosos datos con nuevas informaciones que hemos podido contrastar y que harán variar los resultados considerada hasta hoy día, una de las obras capitales para conocer la música popular gallega.

- Fuentes hemerográficas

Para el caso de las fuentes hemerográficas es el período a estudiar un campo de cultivo perfecto para acercarnos a este grupo de publicaciones. Especialmente los años finales del siglo XIX, ese último tercio posterior a la *Revolución Gloriosa* de 1868, conjugan la implantación en Galicia de este medio de comunicación entremezclado con una disparidad de ideologías y opiniones. En cada ciudad y en cada pequeño pueblo veremos cómo las imprentas producen a diario numerosos periódicos con información local que será indispensable, casi dos siglos después, para todos los investigadores que quieran conocer de primera mano el desarrollo de los acontecimientos.

Para muchos asuntos no podemos considerar los datos encontrados de una veracidad que sí pueden tener otras fuentes más oficiales, pero el caso es que este tipo de fuentes para

el campo cultural puede ser de gran ayuda, sobre todo por la importancia que posee para datar y recabar programas festivos, actuaciones y demás.

De igual manera, la información oficial producida por instituciones locales y que analizaremos en el punto de las fuentes archivísticas, no siempre alcanza la minuciosidad de lo que obtengamos en la hemeroteca. Un ejemplo podría ser que en la primera fuente, en un expediente sobre cualquier evento festivo, podremos ver datos sobre la contratación de tal o cual banda, las condiciones y las cuantías que se manejan, mientras que en el segundo caso, los periódicos de la época nos informarán de las obras que se interpretaron, del buen hacer de ciertos músicos y del acogimiento de cada banda por parte del público que se agolpaba para escucharlas.

Gracias a esto serán una realidad apartados de este trabajo, como el catálogo que hemos elaborado de las obras que se interpretaban en la Galicia del siglo XIX, no pudiendo obtener esa información en otros lugares con la precisión suficiente para saber qué piezas se tocaban en cada lugar, quién las había compuesto, en qué año se interpretaron y qué banda tuvo el honor de hacerlo.

Los problemas de conservación de este tipo de documentación hacen que no sea un elemento presente en muchas investigaciones, sobre todo en las que cuentan ya con un cierto recorrido desde su publicación. Y es que las innovaciones tecnológicas favorecen el uso de este tipo de fuentes, siendo habitual en estudios más antiguos manejar un número menor de publicaciones, en relación con las que ahora tenemos a nuestro acceso. Solo podremos documentar la presencia de la hemeroteca en investigaciones antiguas que recurran al estudio de un ámbito limitado y abarcable: una ciudad, una comarca o un territorio, donde el número de periódicos publicados fuera razonable, y estuvieran accesibles. Pero como decíamos, los nuevos tiempos ayudan a desarrollar esta labor ya que, cada vez son más los repositorios digitales donde encontraremos en línea y a golpe de click centenares de números pasados.

Muchos centros de memoria han fijado su empeño de los últimos años en poner en marcha proyectos de digitalización que sirviesen para acceder a la prensa histórica de cada lugar. Desde instituciones como la Xunta de Galicia a pequeños ayuntamientos, han tratado de compartir mucho de este patrimonio bibliográfico que poco a poco se está poniendo en

circulación. Este es el caso de Galiciana, de la Biblioteca Digital de Galicia, donde a través de la digitalización y de la aplicación de directrices internacionales, se pone al alcance de todos buena parte del patrimonio documental de Galicia, con la idea no solo de difundir, sino de ayudar en su conservación.

Los criterios de búsqueda, el reconocimiento de texto o la calidad de las digitalizaciones puede ser un inconveniente para la investigación, si bien es cierto que pocos problemas hemos encontrado al respecto.

El poder contar con estas herramientas, favorecerá el uso casi masivo de este tipo de fuentes, especialmente para un panorama como el gallego, donde anticipábamos que la prensa tuvo una especial importancia a nivel local. Obviamente será mayor su impacto en grandes ciudades, donde títulos como *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago* tendrá una repercusión mucho mayor, tanto en números recuperados del pasado, como presencia continuada en el tiempo, al ser periódicos que salieron diariamente a la calle durante largos períodos de años. Esto no desmerecerá la labor de, por ejemplo, *La voz de Morrazo* o el brigantino *El Censor* que, a pesar de ser más irregulares y breves en el tiempo, podrán contener, como así veremos, testimonios de especial interés para nuestro trabajo.

- Fuentes archivísticas

Un tercer punto de información será el de los fondos de archivo. Por suerte, en los últimos años se trata de un campo que también ha crecido y ha mejorado considerablemente los recursos que pone a disposición del investigador. Prácticamente, podemos conocer sin demasiado esfuerzo toda la documentación que se alberga en casi todos los archivos públicos de esta comunidad, lo que supone una gran facilidad para encarar el trabajo.

No será tan fácil como el hecho de consultar la hemeroteca ya digitalizada y disponible para los usuarios, pero sí podremos acceder a los instrumentos de descripción de los principales archivos para orientar lo máximo posible nuestras búsquedas.

Como en todo, habrá una parte positiva y otra negativa. Si bien los archivos de cierta entidad han conseguido evolucionar favorablemente en los últimos tiempos (los archivos histórico provinciales o los de instituciones de ciertos organismos públicos), habrá otros

Introducción

archivos de la red gallega que seguirán presos del abandono y la desorganización. Esto pasará sobre todo a nivel local, donde se hace más complicado aprovechar los esfuerzos de la administración, sobre todo en el campo cultural, de mantener organizados y a disposición del usuario los variados y ricos fondos documentales de Galicia.

Si bien habrá honrosas excepciones, muchos son aún en pleno siglo XXI los ayuntamientos que desconocen el estado de su propia documentación. Peor resulta para nuestro caso el de la institución que conserva sus fondos pero que no los tiene organizados, haciendo imposible cualquier tarea de búsqueda.

A pesar de todo, el cribado de la documentación archivística consideramos que debe ser el último paso a dar y esto se debe a diferentes motivos. En primer lugar, el poder poseer la mayor cantidad de información posible para realizar las búsquedas en estos centros, pudiendo afinar a fechas concretas, nombres y lugares. En segundo lugar, por ser la más fácil de asimilar, ya que de estar dentro de una institución que conserva medianamente organizados sus legajos y expedientes, no supondrá tanto inconveniente filtrar su información como ocurre en el caso de las fuentes hemerográficas. Y por último, por ser la opción que requiere invertir la mayor parte del tiempo en desplazamientos a lugares más remotos, siendo una opción que no se puede solventar online, algo que sí podíamos hacer con las dos primeras opciones.

Dicho esto, hay que establecer que nuestra trayectoria estará orientada al contacto directo y consulta de todo el censo de archivos gallegos, no centrándonos únicamente en los de titularidad pública (archivos provinciales, de diputaciones...) y estando muy pendientes de los de entidades culturales (bandas de música...). El objetivo de nuestro trabajo no siempre permitirá ahondar en la documentación de cada lugar con la intensidad que se merece, supliendo esta labor por la de publicaciones de cierta calidad que ya lo hayan hecho antes. Es decir, habiendo ciertos campos que roza este trabajo ya investigados, no profundizaremos más sobre ellos, si no que citaremos publicaciones ya hechas. Sin embargo, sí que habrá que emplearse a fondo en el estudio de las diferentes partituras que se puedan encontrar en estos archivos antes nombrados, por ser la fuente más directa que encontremos para averiguar la presencia del saxofón en nuestra comunidad.

Mención aparte merece, como así lo establecemos en el índice del trabajo, el archivo del comercial Canuto Berea, donde las dimensiones y la documentación nos permiten afirmar que se trata del fondo más importante para este trabajo, al igual que ya ha sido la referencia principal para el trabajo de muchos otros musicólogos gallegos. Por suerte, el trabajo previo realizado anteriormente por los profesionales del Archivo de la Diputación Provincial de A Coruña, hacen que el acercamiento pueda ser redirigido a través de los instrumentos de descripción que ponen a nuestro alcance por medios informáticos, para poder especificar y agilizar nuestras búsquedas en aras de alcanzar nuestro objetivo.

A través de la unión de estas tres fuentes, conseguiremos tener una visión lo suficientemente amplia para realizar nuestro trabajo de la manera más precisa posible.

CAPÍTULO PRIMERO. LA GALICIA DEL SIGLO XIX (1840 A 1899). APROXIMACIÓN HISTÓRICA Y CONTEXTO MUSICAL.

CAPÍTULO PRIMERO. LA GALICIA DEL SIGLO XIX (1840 A 1899). APROXIMACIÓN HISTÓRICA Y CONTEXTO MUSICAL.

Para comprender la presencia del saxofón en Galicia, en las composiciones de los autores gallegos o en las obras que tocan las agrupaciones de este lugar, no bastará únicamente con centrarse en el estudio de las propias bandas o de los colectivos musicales que surgen durante todo el siglo XIX. Sería un error pensar que a través de esa información pudiésemos realizar un examen completo de las vicisitudes musicales de este instrumento en la Galicia decimonónica.

Se hace necesario, por tanto, acercarnos primeramente al contexto en el que surgen todas estas iniciativas musicales, conocer cómo era la Galicia del momento y cómo irá evolucionando para poder entender muchos de los cambios que favorecen una explosión musical a finales de la centuria. Sin la explicación de un contexto político, social o económico no podríamos analizar de manera completa las particularidades de la historia cultural de esta región que veremos en el punto siguiente, y es que todo estará interconectado. Los cambios que se irán produciendo progresivamente en Galicia traerán, para bien y para mal, novedades en cuanto a la difusión musical, entendiendo todo esto dentro del panorama tan cambiante que es a nivel político el siglo XIX.

1.1 Aproximación histórica a la Galicia del siglo XIX (1840 a 1899)

Sociedad

Deberemos iniciar nuestro trabajo referenciando unas breves pinceladas sobre la evolución demográfica de la comunidad gallega en el período de estudio para saber, entre otras muchas cosas, si la densidad poblacional era similar al de otras comunidades y si esto tiene algo que ver, en consecuencia, con el desarrollo sociocultural de los futuros músicos gallegos.

La principal fuente directa para el estudio poblacional son los censos que se organizan desde el gobierno central, con cierto éxito a pesar de las condiciones de inestabilidad propias de la época decimonónica. Acontece por ejemplo a principio de siglo, cuando la Guerra de Independencia (1808 - 1812) forzó a la detención del censo elaborado desde el Departamento de Fomento, que no logró retomarse hasta mediados de la centuria, superadas ya las guerras carlistas y el reinado inmovilista de Fernando VII. De estos años únicamente podremos destacar los conocidos como Censos de Policía¹, unos recuentos hechos en 1826 a nivel provincial. Existe también el llamado Censo de Godoy, muy similar a otros proyectos anteriores, especialmente al Censo de Floridablanca. Este estudio, publicado en el primer año del siglo aunque elaborado en 1797, nos permite apreciar una representación de la población española dividida en intendencias.

En 1833, tras las gestiones llevadas a cabo por el Secretario de Estado de Fomento, Javier de Burgos, se establece una nueva organización provincial que divide a España en 49 provincias. Este factor, unido a cierta calma política, hace resurgir la tarea estadística a la que se le dota de una Comisión General de Estadísticas del Reino en 1856, renombrada al año siguiente como Junta de Estadística, que trata de asegurar una sistematización y un perfeccionamiento de una tarea que era vital, tanto para el gobierno del territorio como para su propia economía.

A partir de aquí, se reinicia la serie de censos institucionales, comenzando ya en 1857 con el recuento de la población de hecho, que era como se denominaba a la población que

¹ Instituto Nacional de Estadística, Explica: Los primeros censos españoles. Disponible en: https://www.ine.es/explica/explica_historia_censos.htm [Consultado el 2 de febrero de 2018]

estaba presente en el territorio hispano a la hora de efectuar el recuento. En vista de las irregularidades que este trámite desprendió y de la poca fiabilidad de las estadísticas resultantes, se mandó elaborar un nuevo censo con la mayor premura posible, estando datado el siguiente en 1860. Para este trabajo se desarrollaron varias tareas previas, como la estipulación de un marco censal que recogiese todas las viviendas que había que visitar, siendo este el motivo de la elaboración de un nuevo nomenclátor, la rotulación de calles o la limitación de municipios. En este segundo intento de recuento no se trata de contar únicamente a la población de hecho, sino a la de derecho, es decir, a todos los que en ese momento residían en España, teniendo en cuenta a tropas militares en el extranjero o marineros embarcados.

Será en este momento también cuando se establezca que la periodicidad en el cálculo censal debe de ser de un lustro entre cada ejercicio, pasando tiempo después a reconsiderar esta opción, ampliándose hasta los diez años. Por lo tanto, en España tendríamos que contar con un censo para 1870 pero la inestabilidad del momento hizo imposible su elaboración, teniendo que aguardar hasta la llegada de la Restauración borbónica para realizar un nuevo recuento de población. Será a partir de aquí cuando se crean los llamados censos modernos, fechados en 1877, 1887 y 1897.

El primero de ellos, el de 1877, calculaba la población de presentes, ausentes y transeúntes, o lo que es lo mismo, sumaba la población presente con la ausente para establecer los datos totales de la población de derecho, y añadía a los presentes los totales de los transeúntes para estipular la población la de hecho, aquella que puede estar empadronada o no en un lugar. Esta división será la utilizada en el resto de censos modernos.

Contamos con tres recuentos para dicho período que, pese a mantener una progresión lenta y continuada, nos cuenta también cómo existe un descenso en el porcentaje poblacional que Galicia aporta al territorio español. Así pasamos de tener en 1857², con la exactitud que este tipo de recuento podría tener, 1.776.879 habitantes, lo que supondría un porcentaje del 11,49% del territorio español, para aumentar en treinta años hasta la

² Instituto Nacional de Estadística, Censo de 1857. Disponible en: <http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=192100&tns=192656#192656> [Consultado el 21 de noviembre del 2017]

cifra de 1.894.558 habitantes según el recuento de 1887 pero que, sin embargo, solo representa el 10,79% de la población total del Reino. Por último, al remate del siglo, se contarán en Galicia 1.980.515 habitantes, disminuyendo el porcentaje de población total hasta el 10,64%³. Es decir, que la población gallega va aumentando paulatinamente aunque rebajará su incidencia en el total de la población estatal.

Por lo tanto, en estos tiempos, sobre todo en torno a mediados del siglo XIX, Galicia es una de las comunidades más pobladas, con mayor incidencia en el mundo rural y con una alta tasa de densidad de población⁴. Por su parte, la población total de España se caracterizará en este momento por contar con grandes tasas de mortalidad que podían derivarse, en parte, de los numerosos conflictos de la época, pero también de aspectos relacionados con la higiene y el tratamiento de enfermedades.

Galicia estaba muy ligada al día a día agrícola, donde una mala cosecha, incluso a finales del siglo XIX tenía su representación en las estadísticas poblacionales, haciendo descender el número de matrimonios, las tasas de fecundidad o provocando un aumento de la mortalidad. Podemos apreciar esta debilidad, por ejemplo, en torno a las graves consecuencias de la filoxera en las zonas vitivinícolas de la comunidad gallega⁵.

El territorio gallego es también, casi por definición, un territorio muy ligado a la emigración. El hecho de convertir popularmente a la ciudad argentina de Buenos Aires en la quinta provincia gallega, viene dado por los altos datos que se contemplan para las corrientes migratorias en los últimos siglos, siendo especialmente alto en la segunda mitad del XIX. Esto se debe principalmente a los problemas derivados del atraso económico, a la falta de oportunidades y a la debilidad económica sujeta al minifundio gallego y la densidad de población que soporta⁶, lo que hizo que muchos de los jóvenes

³ Instituto Nacional de Estadística, Población de hecho según el Instituto Nacional de Estadística. Censos de 1857, 1887, 1900. Población de España por provincias desde 1787 a 1900. Disponible en: <http://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?nttp=71807#> [Consultado el 21 de noviembre del 2017]

⁴ GOZÁLVEZ PÉREZ, Vicente y MARTÍN-SERRANO RODRÍGUEZ, Gabino-Antonio. “El censo de la población de España de 1860. Problemas metodológicos. Inicio de la aportación social en los censos”. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n.º 70 (2016), p. 363.

⁵ La filoxera es un insecto, un parásito de la vid que afectó a numerosas plantaciones vitivinícolas. *Ibidem*, p. 342.

⁶ EIRAS ROEL, Antonio. “En torno a la emigración gallega a América en el siglo XIX. Algunas consideraciones a la luz del ejemplo canario”. *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, n.º 4 (1989), pp. 225-240.

de esta comunidad buscasen nuevas oportunidades sobre todo en tierras americanas⁷. Por este motivo, no se consigue un crecimiento neto similar al de otras poblaciones en el siglo XIX, al perder buena parte de la población en estos procesos migratorios de una tierra que, en proporción, siempre envió a la emigración a más gente de la que luego recibió. Se recrudece este caso en las zonas de la Galicia interior, sobre todo en las provincias de Lugo y Ourense, donde la población no podía optar al mercado laboral del sector secundario. Otra de las causas y al mismo tiempo consecuencia del problema migratorio podremos encontrarlo en los ratios de sexo de las provincias occidentales, donde se llegan a registrar la residencia de 10 mujeres por cada 7 hombres en las provincias de Pontevedra y A Coruña⁸. González y Martín-Serrano ejemplifican perfectamente el caso pontevedrés cuando afirman:

Pontevedra da la emigración más intensa: su densidad rural es de 98 habitantes por kilómetro cuadrado -España 31-, mientras en su capital solo concentra el 1,5% de la población provincial; el 80% de sus activos trabaja en el sector agrario, mientras la alternativa industrial apenas si existe aquí -11% de sus activos-; la tasa de alfabetización femenina es de 4,4%, mientras su índice de pobreza es, según el Censo de 1860, el más alto de España, con 32,3 pobres de solemnidad por 1.000 habitantes; a consecuencia de la mayor sangría de población joven emigrada, Pontevedra también alcanza los indicadores de vejez más altos de España: 27,2 años de edad mediana y 7,7% de la población con 61 años y más⁹.

Los grupos sociales que poblarán la Galicia decimonónica serán también un factor de relativa importancia para comprender la posterior evolución musical y cultural de esta comunidad. Estarán representados principalmente por la hidalguía, los labriegos y el clero, para un primer momento; y por la burguesía y el proletariado al final de la centuria.

Hay que tener en cuenta que la Galicia de esta época era eminentemente rural, con unos pequeños labriegos que pagaban con su trabajo las rentas que establecía la *fidalgúa* - hidalguía en gallego- y con cuyo excedente sobrevivían en un campo anticuado que lastraba las penurias del Antiguo Régimen, sin diversificación y víctima de los foros. Estos labriegos podrían ser pequeños propietarios o vivir bajo el arriendo de algún hidalgo que, además de dedicarse a vivir de rentas, tenía cierta importancia en el campo

⁷ AMENEIRO BRAVO, María Celia. *Galicia*. Vigo, Ir Indo edicions, 2008, p. 30.

⁸ GOZÁLVEZ PÉREZ, V. y MARTÍN-SERRANO RODRÍGUEZ, G.A. "El censo de la población... p. 348.

⁹ *Ibidem*.

administrativo, en el militar o en la rama burocrática donde desempeñaban sus labores. Si los campesinos verán menguar su economía con los problemas que progresivamente irá acaparando la agricultura, los hidalgos también serán víctimas de este problema que los llevará a una decadencia progresiva.

Por su parte el clero, que también se nutría de los segundones de esta hidalguía local, era uno de los estamentos sociales con mayor número de privilegios y más acomodado hasta la llegada del proceso desamortizador. Sobrevivirá gracias a las rentas y a ser propietario de foros pero correrán la misma suerte que el grupo anterior.

Avanzada la centuria entrarán en juego otros grupos sociales ajenos a la vida agrícola que la comunidad había mantenido hasta ese momento. La burguesía, a pesar de participar del grupo de arrendatarios desde tiempo antes, en el siglo XIX se caracteriza por su poca influencia en las actividades económicas. No influyeron en demasía en los grandes avances del momento, como la llegada del ferrocarril, a excepción de algunos grupos locales que sí ejercieron presión en este campo. En buena parte se dedicaron al campo industrial, con las empresas de salazón y las futuras conserveras; o en las ciudades de mayor envergadura a la actividad comercial y financiera que les llevará a ganar terreno progresivamente a una hidalguía venida a menos¹⁰.

Para el sector del proletariado hay que incidir en la fuerte ruralización de la sociedad, existiendo este grupo en pequeñas áreas de las ciudades con industrias más avanzadas. No lograrían grandes éxitos pero, fruto de su colaboración con los grupos republicanos, nacerían buena parte de las asociaciones y sociedades que potenciarán, a final de la centuria, la actividad musical urbana¹¹.

¹⁰ DUBERT GARCÍA, Isidro y MUÑOZ ABELEDO, Luísa. “Mercados laborales, profesiones y ocupaciones en la Galicia urbana durante la mitad del siglo XIX”. *Revista de Demografía Histórica*, Vol. 32, n.º 1 (2014), pp. 35-72.

¹¹ AMENEIRO BRAVO, M^a.C. *Galicia.....*, pp. 206-208.

Política y economía

Con todo lo expuesto anteriormente únicamente tratamos de expresar la importancia de Galicia para el conjunto del estado, motivo por el cual no le serán ajenos los numerosos cambios del ajetreo político del siglo XIX. Muchas de las decisiones y de las reformas ejecutadas desde el gobierno central tendrán especial repercusión en una de las comunidades más pobladas pero que irá perdiendo habitantes a medida que pasen los años.

Las seis décadas que abarca este trabajo, junto al resto del siglo XIX, son de las más inestables que se recuerdan en la historia española, tanto por los diferentes cambios de gobierno como por la proliferación de constituciones o por la violencia ejercida contra los gobiernos. Los primeros años de esta centuria estarán marcados políticamente por dos acontecimientos, la Guerra de la Independencia contra el enemigo francés y el poderío de la monarquía absolutista personificada en la figura de Fernando VII y apoyada sin diatribas por el clero y la nobleza.

La contienda contra los franceses tuvo en Galicia una profunda influencia, bien por el carácter violento, actuando todos los estamentos sociales en su lucha contra el invasor francés; bien por la importancia histórica de territorios como A Coruña, la primera urbe en levantarse en armas contra el enemigo. Poco a poco se le fueron uniendo el resto de localidades que acabarían, a través de la creación de Juntas, conformando la Junta Suprema del Reino de Galicia que no reconocerá la autoridad del nuevo rey de España nombrado por Napoleón, su propio hermano José I, motivo por el cual decían actuar en nombre de Fernando VII defendiendo “el rey, la religión y la patria”¹².

Estas Juntas fueron disueltas por las autoridades francesas tras su ocupación, llegando en 1809 a A Coruña en busca del ejército británico liderado por el general Moore, dejando tras de sí una de las batallas más cruentas que ha vivido este territorio, la batalla de Elviña. A partir de este momento, los gallegos se organizan en pequeñas guerras de guerrillas que terminarán batiendo a los ejércitos franceses en Pontesampaio (Pontevedra). Posteriormente, todos los gallegos sospechosos de apoyar al enemigo liberal, de ser

¹² MÍGUEZ MACHO, Antonio. *Historia breve de Galicia*. Madrid, Ed. Sílex, 2011, p. 135.

afrancesados, se vieron en la obligación de exiliarse o morirían ejecutados, como fue el caso de, entre otros, Raimundo Ibáñez, ilustrado industrial creador de la empresa de Sargadelos sobre la que volveremos más adelante. Es por ello que mencionamos este momento, porque es el punto en el que se fractura la sociedad entre los grupos liberales y los cuerpos tradicionales, representados por el clero y los hidalgos que temían perder sus posiciones ganadas en el Antiguo Régimen y que, como vencedores de la contienda, serán los encargados de representar a Galicia en las Cortes de Cádiz de 1810. Esta rivalidad afectará a toda la centuria con los continuos cambios de gobierno y de proyectos políticos que frenan progresivamente el desarrollo del país.

La vuelta de Fernando VII coincide con el mayor auge del absolutismo monárquico que perseguirá sin descanso a los liberales, a todo lo que tenga que ver con el constitucionalismo gaditano y a los sospechosos de haber colaborado con los franceses. Nuevamente recibirá el apoyo del clero y de parte del pueblo para atemorizar a los vecinos liberales de la ciudades¹³ y para provocar las depuraciones de sus puestos en la administración y la educación, ejecutando a todos los que conspiren contra la monarquía, como es el caso de Juan Díaz Porlier u otros liberales¹⁴.

Los liberales acabarán triunfando en 1820 con el pronunciamiento del General Riego en Cabezas de San Juan, apoyado por los sublevados gallegos en A Coruña o Ferrol, hecho que consolidó la sublevación por todo el territorio. Fernando VII se ve obligado a reinstaurar la Constitución de 1812 y de asumir el poder de los liberales durante lo conocido por la historiografía como Trienio Liberal que abarca los años de 1820 a 1823.

Los opositores a este sistema acaban concentrándose bajo las órdenes de Luís Antonio de Borbón, el duque de Angulema, que entrará en España en 1823 acompañado de los 100.000 hijos de San Luís que pondrán fin a la experiencia liberal. Fernando VII sale reforzado, contando con gran apoyo de los absolutistas gallegos e inicia una represión aún más feroz que en su primer período, provocando la fuga de liberales y su depuración de los órganos de poder. Durante este tiempo existirá una división entre los absolutistas,

¹³ *Ibidem*, p. 140.

¹⁴ BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón. Liberalismo y ejército en Galicia en el siglo XIX. FERNÁNDEZ BALLESTEROS, R. *Cátedra Jorge Juan: ciclo de conferencias: Ferrol, curso 1995-1996*. 1997, pp. 168-172.

estando los que con una visión más suave del absolutismo apoyan al monarca actual y los que ven necesaria la reinstauración del Antiguo Régimen. Este segundo grupo se irá acercando progresivamente al pretendiente don Carlos y a su movimiento carlista que en Galicia contará con importantes apoyos, sobre todo entre los mandos del ejército y el clero¹⁵.

Tras esto se inició el último mandato del monarca Fernando VII, el período conocido como Década Ominosa que abarca desde 1823 hasta 1833, donde además de las persecución de masones y liberales o del cierre de periódicos y universidades, se produjeron en España los primeros levantamientos de Carlos María Isidro, hermano de Fernando y posible sucesor al trono hasta la publicación de la Ley Sálica, con la que Fernando VII se asegura el reinado de su hija Isabel ante las quejas de los absolutistas¹⁶.

Con la llegada de los mandos liberales se iniciarán numerosos cambios en Galicia, entre ellos la profunda reforma administrativa que acometen y que se venían anunciando tiempo antes de la llegada del Trienio Liberal. El territorio gallego se verá profundamente modificado con la propuesta del Secretario de Estado de Fomento, Javier de Burgos quién transformará las siete antiguas provincias en las cuatro que conocemos actualmente, apareciendo la de Pontevedra y perdiendo su status las de Betanzos, Tui, Santiago y Mondoñedo¹⁷. La pérdida de representación de las ciudades episcopales responde, sin duda alguna, a la justificación ideológica del proyecto liberal. Del mismo modo, los señoríos jurisdiccionales serían sustituidos por cuarenta y siete partidos judiciales con los que se administraría la actuación judicial en Galicia, dejando al frente de cada uno al núcleo más destacada de la zona. De este modo, el territorio gallego quedaría configurado en 357 ayuntamientos de los cuales muchos llegarán sin modificaciones sustanciales hasta la actualidad¹⁸.

¹⁵ MÍGUEZ MACHO, A. *Historia breve...*, p. 143.

¹⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio. *Entre el antiguo y el nuevo régimen: absolutistas y liberales: el reinado de Fernando VII en Galicia*. Sada, Ed. do Castro, 1981.

¹⁷ Gazeta de Madrid: Real Decreto sobre la división civil de territorio español en la Península e islas adyacentes en 49 provincias y estableciendo los subdelegados de Fomento en las provincias del reino, n.º 154, 3 de diciembre de 1833, pp. 657-658. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1833/154/A00657-00658.pdf> [Consultado el 5 de diciembre del 2017].

¹⁸ AMENEIRO BRAVO, M.ª C. *Galicia...*, p. 64.

Este proceso reformista abarcaría también a la discutida Ley de Ayuntamientos¹⁹, propuesta por los moderados y respaldada por la regente María Cristina. Su articulado pretendía limitar la autonomía municipal y la participación popular en la elección de representantes²⁰. A raíz de la controversia levantada por esta propuesta comienzan a diferenciarse las dos facciones que ocuparían el campo político del liberalismo en España: los moderados y los progresistas.

El rechazo progresista a la norma municipal provoca una importante crisis política que llevará al general Espartero a ocupar la plaza de la regencia de Isabel II. El militar, en contra de muchos de los progresistas que lo auparon a su nuevo cargo, decide suprimir las juntas que se habían organizado por todo el territorio para reafirmar el poder superior del gobierno estatal. De aquí en adelante, la cuestión municipal permanecerá latente en los debates políticos, provocando nuevas trifulcas entre las facciones liberales que no llegarán a un punto de entendimiento en este ámbito.

Todo este debate cobra cierta importancia en territorios como el gallego por ser el caldo de cultivo ideal para un movimiento provincialista que se organizará en torno al desencanto de la reforma administrativa impuesta por los liberales. A la cabeza del pronunciamiento estará el comandante-jefe del Estado Mayor del capitán militar de Galicia, Miguel Solís y Cueto²¹, que compartirá ideario con otros muchos personajes de diferentes ideologías, existiendo representantes procedentes de líneas de pensamiento tan dispares como el anarquismo o el federalismo pero que trabajarán conjuntamente por la ruptura de un Estado centralizado. Se organizarán en torno a una serie de publicaciones²², como *El Semanario Instructivo*, *El Recreo Compostelano*, *La Revista de Galicia*, *La Aurora de Galicia*, *El Eco de Santiago* o la revista *El Porvenir*, cuyo lema afirmaba “Abajo reglas, escuelas y maestros”²³.

Con la vuelta de los moderados al poder regresan de nuevo los procesos reformistas que mantienen el debate entre moderados y progresistas. Esta será la época en la que

¹⁹ FERREIRO DELGADO, Honorio. “Contexto histórico-político de Galicia en la primera mitad del siglo XIX”. *Revista de estudios políticos*, n.º 212 (1977), p. 333.

²⁰ MÍGUEZ MACHO, A. *Historia breve...*, p. 145.

²¹ OBELLEIRO, Luís. “Idade Contemporánea (Século XIX)”. CARBALLO, Francisco (coord.). *Historia de Galicia*. Vigo, Ed. A Nosa Terra, 1996, p. 218-220.

²² FERREIRO DELGADO, H. “Contexto histórico-político...”, p. 330.

²³ MÍGUEZ MACHO, A. *Historia breve...*, p. 146.

Alejandro Mon y Ramón Santillán desarrollarán su reforma tributaria, ampliando la aportación de los contribuyentes a las arcas del Estado, en la que la reforma política complicará las posibilidades de los ciudadanos para acceder a la participación política, siendo tanto elector como elegible; y, nuevamente, la Ley de Ayuntamientos y Diputaciones de 1845 aumentará el poder del gobierno central sobre los municipios, pudiendo imponer de forma directa a los alcaldes de las ciudades más importantes.

Además del malestar provocado por dichas reformas, el gobierno moderado incrementará la represión contra el bando progresista, encarnado en Galicia por los protagonistas del movimiento provincialista que se verán perseguidos y obligados a escapar al extranjero. Con el apoyo castrense se organizarán una serie de juntas por todo el territorio gallego, encabezadas por una central que se ubicará en la capital compostelana y difundirán su ideario hasta acabar enfrentados contra el ejército leal al gobierno. Derrotados en la batalla serán capturados y muchos de ellos fusilados en el municipio coruñés de Carral²⁴, naciendo desde ese momento la acepción de *Mártires de Carral* para referirse a los caídos dentro de este episodio del movimiento provincialista que será el germen del futuro movimiento regionalista y sentará los ideales del movimiento nacionalista que surgirá en torno a Galicia.

En este clima de conflictividad y enfrentamientos se produce otro hecho crucial para esta centuria, el proceso de desamortización de las posesiones de la Iglesia. Esta acción sería un planteamiento totalmente radical contra el *status* social que se heredó en Galicia de centurias anteriores y, aunque comenzará centrándose en el patrimonio eclesiástico, acabará abarcando a otros ámbitos sociales.

Los liberales propugnaban, desde las primigenias Cortes de Cádiz, por la abolición de los señoríos y del régimen señorial, símbolo inequívoco del régimen feudal anterior. Muchas de las acciones no pudieron desarrollarse con la vehemencia que se esperaba por las continuas diatribas políticas. Aún así, desde la firma del Decreto de Mendizábal, en febrero de 1836, se comenzó la expropiación de las propiedades eclesiásticas, continuada por la Ley Madoz de mayo del 1855 por la que se desamortizaban los bienes en manos muertas, los bienes comunales y los de propios de los ayuntamientos españoles. Estas son

²⁴ FERREIRO DELGADO, H. "Contexto histórico-político...", p. 330.

las dos más importantes, aunque no las únicas, y tuvieron un gran impacto en el mapa socioeconómico español. El proceso comenzado por orden del ministro Mendizábal se inició mediada la década de los años 30 con la exclaustación de las comunidades monásticas y prosiguió en la década posterior, pero el resultado tampoco se puede considerar que fuese el esperado, ya que la forma de desarrollar las desamortizaciones no permitió conseguir sus planteamientos más utópicos de dotar de propiedades a los pequeños trabajadores a través de subastas que acabasen beneficiando también a los fondos del Estado. Igualmente, la propiedad de la tierra en Galicia, diferente al del resto de la Península Ibérica y vinculada a la estructura impuesta por el régimen foral de los hidalgos, impidió a los pequeños campesinos convertirse en propietarios, algo que si consiguió una pujante burguesía urbana²⁵.

El impacto de la de Madoz aún fue diferente en el territorio gallego, ya que sus objetivos de atacar a los bienes de propiedad municipal no tenían una incidencia real en Galicia. Aquí buena parte de los montes, a pesar de ser de uso comunal y vecinal, pertenecía a manos privadas por lo que el Estado no tenía manera de interceder legalmente. A pesar de este detalle, decidieron incluirlos en el listado de bienes a expropiar, provocando un nuevo conflicto socioeconómico en Galicia donde aún en la actualidad la propiedad agrícola es motivo de disputas. Los resultados del proceso de Madoz no fueron mejores que en el caso anterior, pero sí que sirvió para poner de manifiesto la diferenciación de modelos de propiedad privada entre Galicia y el resto de España, algo demasiado complejo para las pretensiones que intentaban abordar los liberales.

Todas estas reformas liberales, incluida la administrativa con sus cambios de división territorial, modifican sustancialmente el panorama social del país con gobernadores civiles, alcaldes, secretarios y jueces que marcaban el desarrollo de las pequeñas ciudades gallegas, ejerciendo su mediación con el poder central y copando entre sus cargos a hidalgos y burgueses venidos a más en los últimos tiempos y que supondrán el primer paso a la red caciquil que se desarrollará a finales del siglo XIX, bajo el paradigma de un estado supuestamente centralizado.

²⁵ Míguez Macho resume en un diez por ciento del total las operaciones que beneficiaron directamente al campesinado, cifra insuficiente para poder acabar con el sistema de foros procedente del Antiguo Régimen.

Con el pronunciamiento militar de Vicálvaro, conocida popularmente como la Vicalvarada, el 28 de junio de 1854 lleva al gobierno a un nuevo grupo conformado por progresistas y liberales moderados, con Espartero nuevamente a la cabeza y dispuestos a formar gobierno. Galicia se mantuvo entre dos aguas, apoyando finalmente el pronunciamiento a través de José María Sanz, Capitán General de Galicia. En su haber está el haber conformado y presidido una Junta de Salvación para apoyar las nuevas reformas aplicadas por el gobierno entrante.

Este período que se inicia, conocido con el sobrenombre de Bienio Progresista (1854 – 1856), es clave por varios aspectos, entre ellos la importancia histórica de la desamortización desarrollada por el ministro Pascual Madoz, pero que esta vez no supondrá un ataque a ninguno de los estamentos que podamos relacionar con la actividad musical. En Galicia ocurre otro episodio trascendental para la identificación de una cultura y una comunidad propia. Tras el traumático final de los provincialistas, se organiza por sus seguidores ideológicos el Banquete de Conxo²⁶, un encuentro de diferentes clases sociales unidas por una voluntad integradora y dirigidos por personajes de la talla de Eduardo Pondal o Aurelio Aguirre. Será éste el inicio no de un segundo movimiento provincialista, sino del arranque del período cultural del *Rexurdimento*, donde la producción literaria arrancará simbólicamente con la obra *Cantares gallegos*, escrita por Rosalía de Castro en 1863, y por la aparición de la primera obra escrita en gallego, *A gaita gallega* de Xoán Manuel Pintos Villar diez años antes, datada en 1853. Todo este movimiento estará auspiciado por el aura del triunvirato formado por Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez y Eduardo Pondal. Será uno de los períodos más fecundos para la cultura gallega, donde además de la vertiente política que se empieza a entornar alrededor del movimiento nacionalista existe una producción musical y literaria más consciente de la problemática que rodea a los propios habitantes de Galicia.

Pero el momento crucial, quizás también para el ámbito musical como veremos en el punto siguiente, llega con la aparición del proceso iniciado en 1868 y bautizado por la historiografía de diferentes maneras. El sexenio que se inicia, democrático o revolucionario, será la primera experiencia republicana que España conoce, atrayendo consigo los valores que se desprenden de este movimiento. En Galicia, el

²⁶ FERREIRO DELGADO, H. “Contexto histórico-político...”, p. 330.

pronunciamiento en contra de Isabel II será bien acogido por varias juntas que se organizan en las principales ciudades y que, auspiciada por el ideario progresista de sus líderes, creará un nuevo texto constitucional al año siguiente. Este movimiento trae consigo a Galicia no solo el sufragio universal masculino, golpe importante para las redes caciquiles que mencionábamos antes, sino también la creación de diferentes entidades de orientación republicana, las cuales en diferentes episodios serán apoyadas por un incipiente movimiento obrero que se beneficiará de las actuaciones políticas republicanas para ver mejoradas sus condiciones laborales.

Por el contrario, el clero y las clases más acomodadas serán contrarias a esta opción, prefiriendo el primero la opción carlista ante el avance de las libertades republicanas y temiendo los segundos perder su relevancia socioeconómica. Aprovechándose de cuestiones como el sistema tributario o el mantenimiento de las quintas castrenses, las opciones opositoras irán reforzando sus posiciones ante un gobierno que tendrá que luchar, no solo contra los carlistas, sino también contra los cubanos levantados en armas.

Con el levantamiento del general Pavía²⁷, en 1874, entrará en decadencia este sistema, siendo sustituido por la llamada restauración borbónica que acaba con toda esperanza democrática. Los progresistas tendrán que asumir el asentamiento de una alternancia pacífica de los partidos conservador y liberal en el poder al tiempo que se restaura la Monarquía, todo ello con el apoyo del entramado caciquil que conseguirá inclinar la balanza de las elecciones hacia el lado que consideren oportuno en cada momento. Lejos de lo que se pueda creer no se trató de un gobierno inmovilista, sino que con el paso de los años se abordaron diferentes medidas legislativas que impulsaban muchas de las esferas de la vida pública, también del campo musical, como es el caso de la aprobación en 1887 de la Ley de Asociaciones durante el gobierno de Sagasta. Esto explica la aparición en Galicia de diferentes movimientos con cierta influencia sociopolítica, como es el caso del agrarismo.

²⁷ PÉREZ LÓPEZ, David. *Historia de Galicia*. Pontevedra, Ed. Cumio, 2015, pp. 202-206.

Economía

Por su parte, el continuo sobresalto de avatares políticos no incide de manera decisiva en una transformación socioeconómica positiva, salvo en casos excepcionales como ya hemos visto, de una Galicia lastrada todavía por unas circunstancias más rudimentarias identificativas de épocas anteriores. El modelo productivo seguirá en manos de unos rentistas ajenos a los cambios de los gobiernos liberales²⁸ y las industrias más destacadas del siglo XVIII, denominadas protoindustrias²⁹ por la historiografía en vista de su escaso desarrollo; no consolidarán sus expectativas en el siglo XIX, sino que irán disminuyendo progresivamente, como es el caso del apartado textil tan importante para la Galicia rural del momento y que no llegará a establecerse en un entorno fabril³⁰.

El campo será lo único que mantenga económicamente a las familias gallegas durante buena parte del siglo XIX, pero si no hay cambios en la propiedad tampoco los habrá en las técnicas que se empleen para su trabajo y explotación. Si las desamortizaciones hubiesen tenido más éxito en este terreno, quizás el interés de los pequeños propietarios hubiese despertado el afán por mejorar tecnológicamente este aspecto, algo que los grandes propietarios ignoraban y, faltos de inversión, no hacían más que ralentizar los procesos productivos anticuados dentro de un panorama, el del sector primario, más centrado en la industrialización de la producción. Mientras en otros territorios ya se mejoraban las tierras con abonos, en Galicia se mantenía el uso de la fuerza combinado con el arado romano dentro de unos limitados minifundios que de media no superaban las cuatro hectáreas³¹ y que los cambios impulsados por los liberales no lograrán aumentar.

Esta unión entre campesinos sin medios económicos y clases más acomodadas sin interés por mejorar sus rendimientos, dejaron a Galicia en manos de empresarios foráneos que competían sin oposición. Otros ejemplos de menor calado y que nos dibujan un territorio sin referencias industriales que remolquen la economía, serán los de la industria del salazón, abandonada por los catalanes ante la falta de oportunidades y que resurgirá con

²⁸ MÍGUEZ MACHO, A. *Historia breve...*, p. 153.

²⁹ Nos referimos con esta expresión a aquellas labores realizadas en un ambiente preindustrial, caracterizado por el trabajo en las manufacturas rurales y lejos del ambiente industrial que se desarrollaría con los tiempos más modernos.

³⁰ ALONSO ÁLVAREZ, Luis. "La economía de Galicia, una panorámica, c.1750-2010". *Historia contemporánea*, n.º 42 (2011), p. 22.

³¹ MÍGUEZ MACHO, A. *Historia breve...*, p. 155.

relativo énfasis a finales de siglo; el del ámbito marítimo, que comenzaba su declive llevándose con él a toda la infraestructura montada en torno al Arsenal de Ferrol y el de Sargadelos, caso paradigmático en el mundo galaico que sobrevive aislado y sin ayudas incluso después del asesinato de su ideólogo Raimundo Ibáñez.

Los problemas derivados del campo y la escasa industrialización serán dos de las grandes causas que provoquen el fenómeno migratorio de la segunda mitad de la centuria, con unos ratios de población emigrada nunca vistos en el terreno gallego, especialmente para los movimientos migratorios transoceánicos. Y es que el minifundismo gallego funciona, ya que las pequeñas explotaciones favorecen el bienestar de los que lo trabajan, a pesar del pago de rentas y demás. Por este motivo Galicia es la comunidad más poblada³² al inicio del siglo XIX, soportando una densidad demográfica que también intensificará el proceso migratorio.

No será la emigración la única consecuencia de todo este proceso. A nivel demográfico, como acabamos de indicar, Galicia se mantenía con unos datos que en nada envidiaban a otras zonas de España, siendo incluso la comunidad puntera en aspectos como el crecimiento poblacional. Y es que Galicia crecía a buen ritmo, con un campo que permitía vivir con cierta soltura, pagar lo acordado a los dueños de las tierras y a lo que reclamaban los liberales con sus reformas tributarias. Todo esto hace variar el modelo demográfico donde ya no será habitual encontrar los episodios de muertes catastróficas que se daban antaño, donde la natalidad y la mortalidad serán más reducidas que en otros momentos y donde se alargará la esperanza de vida. Llegará de este modo a un tope que servirá de punto de inflexión y es así cuando comenzará también el drama migratorio como única solución para mitigar el problema.

Se estima que a mediados de siglo, cuatro de cada diez españoles que decidían optar por la vía de la emigración eran gallegos, siendo a finales de siglo más de la mitad de los españoles que residían en Buenos Aires, el 65% de los emigrantes españoles en Montevideo y el 70% de los que llegaron a Brasil³³.

³² AMENEIRO BRAVO, M.^a C. *Galicia...*, p. 30.

³³ *Ibidem*, p. 31.

Pero como ya dijimos, existen muchas otras explicaciones que justifican y complementan el razonamiento que deriva en semejante movimiento poblacional. El hecho de padecer en los años cincuenta, especialmente entre 1852 y 1854 una crisis en dos sentidos, de subsistencia y sanitaria, provoca la huida de muchos gallegos hacia un renovado continente americano. En ese bienio, fruto de las grandes lluvias, se acumulan una serie de malas cosechas que serán acompañadas de problemas sanitarios relacionados con el tifus y el cólera³⁴, motivo más que suficiente para que la población gallega decidiese dar el salto al océano Atlántico³⁵. También el ejército favorecía indirectamente a desarrollar esta coyuntura migratoria, sobre todo en base a las facilidades que las personas con más recursos tenían para evadirse del sistema de reclutamiento, algo impensable para la población más desfavorecida que veía en la emigración a América una suerte de excusa con la que librarse de toda esta experiencia³⁶.

Será importante también la falta de peso industrial que acarreó Galicia a lo largo de su historia, demasiado dependiente de un sector primario que no siempre avanzaba al ritmo deseado. Por su parte, el sector secundario de la economía gallega no logró el impulso necesario para dar el salto, al igual que ocurrió en otros lugares, a un sistema de producción capitalista³⁷. Más allá de los ejemplos que ya hemos citado, tanto para la débil industrialización como para la desaparición de los sectores artesanales, hay que destacar la caída de la siderurgia gallega asentada sobre todo en la provincia luguesa, en torno a las posibilidades de Sargadelos, o la textil de lino y algodón que acabó pereciendo ante la victoria de la competencia foránea. Al mismo tiempo destacó Galicia en el proceso de curtido de pieles, siendo desplazado también por la importancia industrial de competidores como las industrias catalanas, que en Galicia fomentarían además el sector conservero. En todo lo relativo a la minería también serían los catalanes, junto a vascos, belgas y alemanes, los que lograsen explotar económicamente las riquezas de esta tierra³⁸.

Sobre todo esto, lo verdaderamente interesante para el campo musical es que, tanto el atraso industrial como la escasa iniciativa comercial, unidos a los problemas de la

³⁴ MÍGUEZ MACHO, A. *Historia breve...*, p. 158.

³⁵ BERMEJO BARRERA, José Carlos [et al.]. *Historia de Galiza*. Madrid, Caixa de Aforros de Galicia, 1981, pp. 228-229.

³⁶ MÍGUEZ MACHO, A. *Historia breve...*, p. 159.

³⁷ ALONSO ÁLVAREZ, L. "La economía de...", pp. 22-25.

³⁸ AMENEIRO BRAVO, M.^a C. *Galicia...*, pp. 200-201.

orografía y al escaso interés gubernamental, provocaron que el ferrocarril no apareciese en Galicia hasta una etapa tardía y gracias a influencias extranjeras³⁹. Este aspecto limita sobremanera el intercambio comercial y cultural que se verá reforzado después de instalarse las primeras líneas entre Santiago y Carril, en 1873, o la vía entre Monforte de Lemos y A Coruña diez años después⁴⁰.

Cultura

El contexto cultural gallego de la centuria decimonónica tendrá como especial referencia la aparición de movimientos ligados con la identidad propia de Galicia. Si veíamos anteriormente como un grupo de hombres iniciaban el movimiento provincialista, en el campo cultural tendrá lugar la aparición del *Rexurdimento*, movimiento similar al de la *Renaixença* catalana. No se trata todavía de un movimiento nacionalista al uso, ya que esta fase no se iniciará hasta la aparición de las *Irmandades da Fala* en 1916, pero sí que se tratará de un movimiento que ligará siempre las reivindicaciones culturales propias con las políticas, especialmente dentro del ideario del republicanismo federal (aunque no siempre, ya que el movimiento regionalista que prosigue al provincialismo será de corte reaccionario); teniendo como vehículo conductor para ambas la lengua y la idiosincrasia propias de Galicia.

Tras siglos desaparecido, los llamados *Séculos escuros*, el idioma gallego renacía en el campo cultural del romanticismo como un elemento que sus actores principales utilizaban para introducirlo en el ámbito culto, ya que hasta el momento había estado ligado únicamente al día a día de las clases más humildes que poblaban el campo gallego. La inclusión del idioma, o la recuperación del mismo ya que antiguamente había tenido un peso capital, se debe a la labor de eruditos como Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez o Eduardo Pondal que incluso contagiarán a otros gremios, como el historiográfico, donde personajes como Manuel Murguía ayudarán a ampliar el campo de acción del galleguismo cultural con investigaciones acerca de los factores que diferenciaban a Galicia del resto de pueblos de la península ibérica.

³⁹ OBELLEIRO, L. "Idade Contemporánea...", p. 196.

⁴⁰ AMENEIRO BRAVO, M.^a C. *Galicia...*, p. 201.

Todo este movimiento literario se inicia con la publicación en 1863 de la obra de Rosalía de Castro *Cantares gallegos* y estará presente junto a espectáculos musicales en multitud de eventos, como certámenes o juegos florales que se empiezan a organizar en esos años y que serían narrados por una industria periodística que alcanzó en este período uno de sus momentos de mayor auge. Será de especial interés para este trabajo el impacto de la prensa en la época, en mayor medida quizás que las producciones poéticas o narrativas, ya que los textos periodísticos conjugaban la creación artística con la información cultural diaria del pueblo gallego.

Desde la publicación el primero de mayo de 1880 del número uno de *El Catón Compostelano*, serán numerosas las publicaciones editadas por impresores liberales, republicanos y absolutistas. Como veremos en el punto siguiente, la aparición de títulos se dispara tras la libertad de imprenta que se decreta el 23 de octubre de 1868, apareciendo en un lustro más de un centenar de publicaciones⁴¹. Las mejoras legislativas acompañadas de las innovaciones técnicas de este campo harán que se multipliquen rápidamente las publicaciones de este tipo, no siendo todas de carácter informativo ya que también existe títulos referidos a la cultura, a las iniciativas literarias y demás⁴².

Será necesario referirse también, aunque no siempre tengan la relevancia que alcanza el *Rexurdimento* literario, a otras expresiones artísticas que destacan en el panorama gallego. Un ejemplo lo constituirán los arquitectos que trabajen las formas neoclásicas a principios de la centuria, como Fernando Domínguez Romay y su edificio para la Aduana Marítima coruñesa; o sus sucesores, que desarrollarán estilos eclécticos e historicistas, como veremos en otros edificios públicos que se levantan en las urbes gallegas, tal y como las del asturiano Alejandro Rodríguez Sesmero en la ciudad de Pontevedra. Será también en el siglo XIX cuando se transformen muchas de las ciudades gallegas con la construcción de modernos ensanches o con la desgraciada destrucción de antiguas murallas defensivas⁴³.

Quizás aún resulte menor la relevancia de Galicia en el campo pictórico decimonónico, donde hay que resaltar a varios autores neoclásicos, habituales de las primeras décadas

⁴¹ *Ibidem*, p. 263.

⁴² SANTOS GAYOSO, Enrique. *Historia de la prensa gallega, 1800-1986*. Sada, Ed. do Castro, 1900.

⁴³ AMENEIRO BRAVO, M.^a C. *Galicia...*, pp. 229-230.

de la centuria, como son Plácido Fernández o Agustín Díaz Robles. La falta de formación y de centros educativos relacionados con este arte, provocan una ausencia importante de pintores en muchos momentos del siglo XIX. Esto se solucionará, en parte, con la apertura de la Academia Provincial de Bellas Artes en A Coruña, a mediados de siglo, que comenzará a impartir clases y a becar artistas para que exploten todo su potencial formándose en el extranjero y organizando exposiciones en esta ciudad⁴⁴.

Igual que en el resto de artes, la segunda mitad del siglo supondrá un crecimiento exponencial, destacando nombres como Jenaro Pérez Villamil en la pintura romántica, Modesto Brocos en la corriente academicista o la *Xeración Doente* al término de la centuria con nombres como el de Ovidio Murguía⁴⁵.

Para el correcto funcionamiento de este campo cultural es necesario tratar el refuerzo que supuso el siglo XIX en el campo de la enseñanza, evolucionando desde las cátedras de latinidad a los institutos de bachillerato. Se crearán progresivamente desde 1842 centros en las principales ciudades de Galicia, favoreciendo el impulso de los cambios culturales de la época que, junto a los centros de enseñanza primaria y secundaria, garantizaban una formación adecuada para muchos gallegos. Será un fenómeno coetáneo al de creación de escuelas de comercio o escuelas de artes y oficios que vivirán una importante expansión a partir de la publicación de la Ley Moyano de 1857. Igual que en otros campos, las mejoras legislativas fueron parejas a las mejoras tecnológicas y, en este caso, a los avances metodológicos en la labor educativa⁴⁶.

Después de la lectura de este contexto histórico, que nos ha servido para situarnos tanto social como históricamente en la Galicia del siglo XIX, estamos preparados para abordar y profundizar en otro marco teórico, esta vez relacionado con la música en la Galicia de esta época.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 232.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 233.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 246.

1.2 Contexto musical en la Galicia del siglo XIX (1840 a 1899)

Para el estudio del contexto musical seguiremos el esquema que utilizaremos en los puntos posteriores, diferenciando la labor de los músicos procedentes del campo eclesiástico, de los que vienen de la rama militar, de las iniciativas municipales o institucionales y de todos esos pequeños núcleos artísticos que surgen al calor de las nuevas formas de ocio de una burguesía urbana en expansión.

Igualmente, existen varias formas de datar este período por parte de los historiadores y los musicólogos que estudian el fenómeno gallego. Explicaremos luego cuáles son los mayores especialistas en este campo, o cuáles son según nuestro criterio los estudios más sesudos sobre la música decimonónica, pero habrá que destacar sobre todo las obras de María Pilar Alén⁴⁷ y Lorena López Cobas⁴⁸. La primera estudia la centuria haciendo dos divisiones, de 1808 a 1861 y de 1861 a 1916, donde se vivirá un momento importante para la música autóctona. La segunda hace un reparto en tres partes menos tajante, donde diferencia un período de continuidad con el siglo XVIII y la aparición de los primeros signos de renovación; un segundo con la eclosión de las iniciativas musicales civiles; y un tercero con las nuevas prácticas derivadas de las funciones del ocio burgués y de la puesta en valor de la tradición, estando siempre atenta a las influencias llegadas de Europa en torno a los movimientos del romanticismo y del nacionalismo.

Para nuestro trabajo no nos podremos ceñir a una cronología exacta, no por ser el saxofón un invento de mediados de la centuria, sino porque los elementos que estudiaremos en los puntos siguientes, poco o nada tienen que ver con una cronología genérica para toda la comunidad. Si justificamos nuestra investigación para localizar el saxofón en el estudio de los diferentes fenómenos musicales que se dan en la Galicia del siglo XIX, habrá que ir estudiando, caso a caso, las diferentes localidades en las que hubo presencia musical, siendo difusas las dataciones que puedan tratar de aunarlo todo. Es cierto que veremos una mayor proliferación del instrumento en las últimas décadas del siglo, pero eso se debe a que contamos con un mayor número de pruebas documentales que nos facilitan un trabajo que será más impreciso para el tiempo que lo precede.

⁴⁷ ALÉN, M^a Pilar. “Reflexiones sobre un siglo de música gallega (ca.1808-1916)”. *Revista de Musicología*, vol. XXX, n.º 1 (2007), p. 52.

⁴⁸ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música en Galicia*. Lugo. Ed. Ouvirmos, 2013, p. 215.

Siguiendo lo arriba indicado comenzaremos analizando brevemente el panorama de la música sacra. Sabedores como somos que el saxofón no tiene cabida en este tipo de música, sí que se hace necesario una explicación de las vicisitudes de este campo religioso. Y es necesario por las redes de intercambio de artistas que existían en aquella época y que se trasladaban continuamente del campo militar al municipal o del religioso al de las sociedades de recreo, sin estar ningún intérprete ceñido únicamente a la disciplina de uno de estos ámbitos.

La música sacra inicia su presencia en el siglo XIX con cierta relevancia que irá perdiendo paulatinamente, acuciada por el mal momento que vive la institución. En parte provocado todo ello por la desaparición del tribunal inquisitorial o por los procesos desamortizadores que se inician en el siglo XVIII, los músicos de capilla comienzan a abandonar sus acomodadas posiciones para buscar el sustento económico en otros colectivos. Esto durará hasta prácticamente mediados de siglo, cuando comiencen a descomponerse las cinco músicas de capilla que existían en Galicia, en las ciudades episcopales de Lugo, Ourense, Tui, Santiago de Compostela y Mondoñedo. Será especialmente complicado para el ramo eclesiástico mantener su presencia en los períodos de gobierno liberal, como es el caso del trienio entre 1820 y 1823, llegándose incluso al extremo de expulsar a músicos o maestros de capilla, como en el caso compostelano, por haber puesto música a textos liberales⁴⁹. Veremos en el desglose de las numerosas bandas muchos ejemplos de músicos que alternan actividades con su participación en las músicas religiosas, algo que también dejarán de manifiesto Villanueva y Trillo en su obra *La música en la Catedral de Tui*, donde estudian las decenas de situaciones de músicos que, ante la falta de un salario digno, prefieren dejar atrás el *status* que se les presupone socialmente a los músicos de este colectivo para buscar nuevas oportunidades en el ámbito civil, como es el caso del reconocido Santiago Tafall Abad, aunque habrá muchos otros que decidan limitarse únicamente al campo de la docencia. Tafall Abad⁵⁰ sirve perfectamente para

⁴⁹ ALÉN, M.^a P. “Reflexiones sobre...”, p. 55.

⁵⁰ Santiago Tafall Abad (Santiago de Compostela 1858-1930), descendiente de una familia de prestigiosos músicos (su padre Mariano Tafall fue compositor y organista y su hermano, Rafael Tafall, organista en varias catedrales gallegas) abandonó su carrera de Derecho para centrarse en la música. Ocupó todos los puestos musicales en la capilla de música de la catedral de Santiago de Compostela, gozando de gran renombre en la ciudad donde actuaba también como profesor de música, compositor, miembro de diferentes orfeones y concertista. ESTRADA CATOYRA, Félix. “Don Santiago Tafall Abad”. *Boletín da Real Academia Galega*, n.º 228 (1930), pp. 275-277.

ejemplificar esta situación que tratamos, porque además de ser maestro de capilla en Santiago de Compostela a finales del siglo, antes había sido violinista y organista en la misma institución, músico habitual en las veladas del Café Español, miembro de la *Sociedad de Conciertos Clásicos* junto a Hilario Courtier y profesor en la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela*⁵¹.

El Concordato que se firma con la Santa Sede en 1851 también limitará en exceso el trabajo musical religioso, ya que estipula en sus acuerdos que los músicos que formen parte de los colectivos musicales de la Iglesia deberán ser parte del clero. A partir de este momento, los movimientos de músicos quedarán reducidos a los círculos eclesiásticos, habiendo un movimiento continuado entre diferentes catedrales cercanas. A pesar de este problema, veremos cómo serán variadas las ocasiones en las que la propia iglesia se vea en la obligación de contratar a las bandas municipales o populares para encargarse del apartado musical de los ritos litúrgicos⁵², con la posterior adaptación instrumental.

Como ya comentábamos, el saxofón no tendrá cabida en este apartado. Recoge la propia López Cobas al referirse al mandato como maestro de capilla de Ramón Palacio entre los años 1826 y 1863 en Santiago de Compostela, que la orquesta con los nuevos instrumentos que este músico introdujo, quedaba compuesta por dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagotes, dos violines, una viola, un violonchelo, un contrabajo y un órgano⁵³. Podemos observar en este listado que el saxofón no formará parte de esta plantilla, algo lógico si tenemos en cuenta que se trataba de una orquesta y no de una banda de música. A día de hoy, el saxofón sigue sin formar parte de ninguna plantilla orquestal y, cuando hay obras que requieren la presencia de este instrumento, diferentes saxofonistas son invitados a formar parte de las mismas de manera puntual.

La producción musical ligada a estos núcleos, más allá de la propia creación litúrgica, tendrá mucho que ver con la aparición de los villancicos en gallego, que habrá que diferenciar de los villancicos de gallegos que eran utilizados con tono burlón⁵⁴. Dichas

⁵¹ BRAGE VILELA, Javier. “A escola de música da Real Sociedade Económica de Amigos do País da Cidade de Santiago”. *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. 1784-2006*. Fundación Caixa Galicia, 2006, pp. 131-141.

⁵² LÓPEZ COBAS, L. *Historia da Música...*, p. 233.

⁵³ *Ibidem*, p. 237.

⁵⁴ ALÉN, M.^a P. “Reflexiones sobre...”, p. 57.

creaciones serán un hecho inusual a la par que continuado en toda la centuria, habiendo lugares, como Mondoñedo, donde su maestro de capilla José Pacheco firmará más de trescientas obras de este tipo⁵⁵.

La decadencia de este campo musical también vendrá dada por la temprana aparición de espectáculos líricos o dramáticos de zarzuelas y óperas que incluso llegan a Galicia a finales del siglo XVIII, con la llegada del empresario italiano Nicola Setaro⁵⁶, trayendo consigo las nuevas instalaciones para la representación musical y los nuevos catálogos de obras que rápidamente se popularizarán en las ciudades gallegas, tal y como explicaremos a continuación. Esto se debe a que las obras saldrán a interpretarse en las calles y no se limitan únicamente a la representación en los teatros a la italiana⁵⁷ que se empiezan a construir en esa época:

En la provincia coruñesa estarán el Teatro Principal en A Coruña, también denominado Rosalía de Castro o Coliseo de San Jorge, que se construye en 1838 y resiste treinta años hasta que se tiene que acometer una importante remodelación tras un incendio. En Santiago de Compostela se levantará dos años después, en 1840, el Teatro Principal. Y en Ferrol, el más tardío, habrá que esperar a 1862 para apreciar la construcción del Teatro Jofre, reconstruido en diversas ocasiones pero activo en la actualidad al igual que los anteriormente nombrados. En las provincias de Lugo y Ourense únicamente habrá teatros a la italiana en las urbes capitalinas, siendo el Teatro Principal de Ourense el más adelantado, al edificarse en 1837 a instancias de Santiago Sáenz Martínez; y en Lugo el Teatro Municipal de 1844, demolido a final de siglo y reconstruido posteriormente. Para el caso pontevedrés las villas principales contarán cada una con sus ejemplos, siendo el más antiguo el Teatro Principal de Tui, de 1843, actualmente abandonado y en ruinas; seguido en 1878 por el Teatro del Liceo – Principal de Pontevedra y, por último, el Teatro Rosalía de Castro en Vigo, tres años después, cuyo proyecto se retrasó y acabó siendo inaugurado en los últimos días de la centuria⁵⁸.

⁵⁵ LÓPEZ COBAS, L. *Historia da Música...*, pp. 240-241.

⁵⁶ ALÉN, M.^a P. “Reflexiones sobre...”, p. 58.

⁵⁷ Entendemos por teatro a la italiana aquel modelo que presenta el escenario separado por el arco del proscenio o embocadura de una sala con forma de herradura que será ocupada por los espectadores, distribuidos en patio de butacas, anfiteatros y palcos. GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario del teatro*. Madrid, Ed. Akal, 1997, p. 812.

⁵⁸ LÓPEZ COBAS, L. *Historia da Música...*, p. 254.

Obviamente será muy importante la labor de la burguesía urbana en la aparición de este tipo de infraestructuras, de características humildes pero que sirvieron para impulsar la música profana en el momento justo en que empezaba a decaer la pujanza religiosa. Esto desencadenará un gusto por la música entre la población que ayudará en la difusión de estos espectáculos, igual que favorecerá la aparición de núcleos formativos que hasta el momento también eran insuficientes. María Pilar Alén⁵⁹ destaca aquí la importancia de dos sectores que influirán en este primer modelo de educación musical, el de los músicos de capilla necesitados de fondos, y las mujeres, mayoría entre el alumnado, que buscaban ampliar sus conocimientos. Centrándose en el canto y en el solfeo, pronto comenzarán a proliferar este tipo de academias por toda Galicia. Existirá un tercer y minoritario grupo, el de las familias con capacidad económica que envían a sus vástagos a formarse en el extranjero, como es el caso de la estirpe Adalid, trayendo en un futuro las influencias musicales y artísticas europeas a su tierra natal⁶⁰.

Tal y como comentábamos anteriormente, antes de la llegada del saxofón a Galicia, habrá una importante implantación del fenómeno operístico italiano, con actuaciones más o menos continuadas de composiciones de autores como Donizetti, Puccini o Verdi. López Cobas hace en su trabajo un exhaustivo resumen de las obras operísticas que se interpretaron en la Galicia decimonónica, diciendo que óperas como *Lohengrin* de Wagner no se escenificarán aquí hasta 1897. Sin embargo, en el capítulo dos de este trabajo podremos ver cómo la Banda Municipal de Santiago ya interpretaba parte de esta obra en sus paseos por la Alameda compostelana.

Además de la ópera, tuvo muy buena acogida en Galicia el género de la zarzuela, dado en parte por el uso del idioma castellano y por la recreación de escenas más cotidianas. Lo mismo pasará con el género chico, aún con mayor aceptación entre el público por la ligereza, la brevedad y la simpatía con la que reflejaba muchas de las historias que se vivían en la sociedad del momento⁶¹.

Todo esto compartirá escenario no solo en los teatros a la italiana, sino también en los teatros-circos que empiezan a aparecer pasada la mitad del siglo. Se trata de unas

⁵⁹ ALÉN, M.^a P. “Reflexiones sobre...”, p. 60.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 62.

⁶¹ LÓPEZ COBAS, L. *Historia da Música...*, pp. 248-249.

estructuras de madera y que algunas veces tan siquiera contaban con cubierta, que nacen con un carácter más efímero, aunque algunos lograrán mantenerse en el tiempo. De este tipo serán el Teatro – Circo Tamberlick, en la ciudad de Vigo, de Domingo Rodríguez Sesmero y construido en 1882 y el Teatro Alfonsetti de Betanzos⁶², del mismo año. Estas iniciativas nacerán por parte de la burguesía, como consumidora de servicios culturales y como factor de exclusividad social, ya que muchos de estos teatros tendrán unas dimensiones limitadas por ser obras privadas hechas a nivel particular y sin ayuda ni terrenos de propiedad municipal.

Todas estas instalaciones tienen su relevancia para este trabajo por ser los anticipos de otras salas que aparecerán progresivamente por las ciudades. Se trata de las pequeñas instalaciones creadas por las sociedades, asociaciones y demás colectivos de carácter instructivo y recreativo. Suelen recoger bailes privados de estos colectivos en recintos que se adecuarán también para todo tipo de conciertos y recreaciones. Nuevamente serán iniciativas dependientes de la burguesía que mediante sus asociaciones se dotarán de este tipo de recintos para la celebración de todo tipo de actos.

Aquí podrán tener cabida las compañías itinerantes o, pasado el tiempo, las pequeñas bandas de música, corales y demás que se crean dentro de las sociedades burguesas de las ciudades gallegas, donde incluso podrán acceder compañías foráneas para desarrollar sus representaciones mediante la contratación de músicos locales⁶³.

Ejemplos, por suerte, hay muchos, como el *Círculo de Artesanos* coruñés, originario de 1847, año también en el que se fundan el *Liceo de Santiago* y el *Círculo Recreativo* vigués; u ocho años después, en 1855, el *Circo-Recreo de Artistas, Comerciantes y Curiales de Lugo* y el *Casino de Caballeros*, en la misma ciudad y el mismo año; de este mismo año será también el *Liceo* pontevedrés. En Santiago de Compostela también habrá otra agrupación originaria del siglo anterior, la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago*, que como veremos en el punto siguiente, en el estudio de la propia ciudad, tiene una importancia vital en el panorama musical de la capital gallega manteniendo incluso una banda de música infantil, además de la Escuela de Música que

⁶² *Ibidem*, pp. 254-255.

⁶³ *Ibidem*, p. 257.

fundó en 1877. En Ferrol hará su aparición el *Casino* en 1850, mismo año en que se funda el *Liceo* en Ourense⁶⁴.

Esta acepción de infraestructura artística será quizás la que más favorezca a acercar la música al público de las principales ciudades gallegas (el mundo rural estará más ligado a la música tradicional), sobre todo en lo referente a nuevas partituras creadas en esos años. Otra infraestructura necesaria para la transmisión cultural es la creada a través del ferrocarril. No solo por los beneficios que supuso para comerciantes como Canuto Berea, aportando facilidades en el comercio de instrumentos y partituras, sino por la posibilidad que ofrecía de trasladar las bandas de música de un lugar a otro, participando en diferentes eventos de la misma zona. No es de extrañar que, tras fundar en 1873 la primera línea ferroviaria entre Santiago de Compostela y la pequeña localidad de Carril, aumenten los eventos festivos en esta segunda localidad, usada también para veranear durante las vacaciones por parte de los estamentos sociales más acomodados. Por lo tanto, la creación de nuevas vías de transporte favorecerá el movimiento de personas y con ello el traslado de ideas y actuaciones musicales entre las ciudades de Galicia. Y no solo a las villas de veraneo de la burguesía, sino que también veremos en el punto siguiente cómo son habituales las actuaciones en los recibimientos de personalidades en la villa termal de Caldas, donde iban a recibir diferentes tratamientos. Estas nuevas comunicaciones, sin duda, no solo facilitarían la movilidad de personas, sino también de nuevas ideas y conocimientos, por lo que probablemente fuese un factor que propició la extensión del uso del saxofón, tal y como analizaremos en el punto correspondiente.

Existirá otro ejemplo más de infraestructura ligada a la actividad musical, aunque de dimensiones más modestas. Se trata de los café-concierto, aparecidos en la segunda mitad de siglo, establecimientos de tamaño más humilde en los que, como veremos, se programaban todo tipo de pequeñas actuaciones musicales, interpretadas casi siempre por grupos de cámara. Son variados los ejemplos que encontramos para este tipo de instalaciones, destacando el Café Español, el Café Suizo y el Café Méndez-Núñez que encontramos en la ciudad de Santiago de Compostela. La actividad en estos núcleos, que se repartían por las principales ciudades gallegas, estaba organizada en torno a unas veladas nada relajadas, donde la música era un factor secundario para el disfrute, pero

⁶⁴ ALÉN, M.^aP. “Reflexiones sobre...”, pp. 62-63.

que siempre contarían con tríos o cuartetos que amenizarían las conversaciones de las clases acomodadas.

La relación de este tipo de iniciativas con la música viene dado por la necesidad de instruirse que buscan estos colectivos, educándose e intercambiando toda la información que se conozca acerca de un tema artístico. López Cobas cita en su trabajo⁶⁵ la clasificación que Cortizo y Sobrino⁶⁶ realizan para las diferentes tipologías de colectivos que aparecen en este momento y que serán ocho: las sociedades filarmónicas organizadoras de conciertos para sus asociados, las que ofrecen formación musical, las sociedades de carácter mutual, las secciones musicales de las asociaciones obreras, las asociaciones profesionales, las sociedades corporativas, las sociedades de baile y los orfeones y las sociedades corales. No hay que olvidar que al calor de estas instituciones nacerán casi la totalidad de los orfeones que actuarán en la Galicia decimonónica y que, a pesar de no contar con saxofones ni con ningún otro tipo de instrumental, serán una de las iniciativas musicales con mayor participación por parte del vecindario, existiendo ejemplos de orfeones que conseguirían una fama más allá de las fronteras gallegas, con compositores que crearon piezas acordes a sus necesidades, y que daban conciertos en las instituciones más selectas.

En el ámbito castrense, las bandas militares serán las que gocen de una mejor reputación. Se trata de colectivos bien organizados, con una sólida formación y que para muchas localizaciones del mapa gallego serán las únicas bandas disponibles en los diferentes eventos festivos. Irán ganando importancia con el paso del tiempo, sobre todo en las urbes en las que se encuentren los regimientos guarnecidos. Veremos posteriormente ejemplos para las ciudades de Ferrol, Lugo o Coruña, donde la participación diaria de la banda anime todo tipo de celebraciones.

Tendrán su origen histórico en las reformas que se desarrollan en el ejército tras la invasión napoleónica, momento en el que se reorganizarán sus filas y comenzarán a aparecer los colectivos bandísticos dentro de la entidad. Comandados por un músico mayor, los diferentes rangos de la banda se correspondían con la graduación interna del

⁶⁵ LÓPEZ COBAS, L. *Historia da Música...*, p. 262.

⁶⁶ CORTIZO, María Encina y SOBRINO, Ramón. “Asociacionismo musical en España”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, n.º 8-9 (2001), pp. 11-16.

propio colectivo, contando con músicos contratados y otros fijos en el cuerpo, que eran suplidos en sus funciones defensivas para atender a la organización musical⁶⁷.

Por suerte para la población gallega, su repertorio no se centraba únicamente en los himnos y marchas militares a los que nos tienen habituados, sino que hacían suyo todo un repertorio civil que las diferentes poblaciones agradecían al disfrutar de sus paseos cada tarde, como así se demuestra de los diferentes lamentos publicados cuando un regimiento tenía que abandonar su ubicación.

Será ésta una vía importante para la llegada del saxofón a Galicia, ya que desde mediados del siglo XIX es un instrumento bien valorado por el estamento marcial al poseer unas cualidades que lo hacían idóneo para sus actuaciones. Y es que conviene precisar que el timbre del saxofón se parece al de los instrumentos de viento madera, pero tiene la fuerza y la proyección de los de metal. En cuanto a las dataciones que manejamos en este momento no podemos decir que sea la vía de entrada, aunque sí que le presuponemos cierta relación con los primeros episodios que tenemos documentados. Pese a todo, la reorganización de músicas y charangas militares de 1852⁶⁸, aún no contempla la utilización de saxofones entre los cuarenta y dos instrumentos que registra.

Por último, las bandas municipales o populares serán las que tengan una mayor presencia en el territorio. Beberán en diferentes características de las bandas militares, tanto en la organización como en la vestimenta. A diferencia de los casos comentados, que se reflejaban únicamente en las principales villas y ciudades, el fenómeno de las bandas de música será un hecho notorio en todas las localizaciones de Galicia, independientemente de su tamaño. Como veremos con detalle en el punto siguiente, muchas de las agrupaciones más antiguas de esta comunidad, nacerán en torno a pequeñas aldeas o parroquias, agrupando a un grupo de vecinos que buscarán en la música una salida profesional, una forma de obtener unos recursos extra o la opción de ocio más popular entre las clases más humildes. Muchos de estos colectivos no contarán con formación musical, incluso los habrá que respondan solamente a músicos de una misma familia.

⁶⁷ ORIOLA VELLÓ, Frederic. “Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)”, *Nassarre*, n.º 30 (2014), pp. 169.

⁶⁸ Boletín Oficial del Ejército, Ministerio de la Guerra, n.º 29 (Octubre de 1852), pp. 452-454.

Además, todo el progreso que habíamos visto en el mundo de la música para esta centuria, se verá reflejado en comprender este arte como una opción laboral de futuro para los jóvenes. Gracias a esta evolución aparecerán muchas bandas, como la de Betanzos, a mediados de siglo, con el objetivo de evitar la vagancia y emplear a los jóvenes de la localidad, o de las muchas agrupaciones que antes de pasar a obtener el adjetivo de municipal, viven en torno a las instituciones de beneficencia. Habrá bandas del hospicio o dependientes de las juntas de beneficencia locales en las ciudades de mayor magnitud, donde la enseñanza musical estará relacionada con la posibilidad de encontrar en esta vía una opción segura para su futuro. De hecho, habrá muchos casos en los que los músicos abandonen estos colectivos en busca de mejores salarios o de incrementar su prestigio en bandas militares o de superior nivel.

El principal problema para estos colectivos será el depender de las arcas municipales en tiempos de crisis, con todo lo que esto supone. Habrá bandas de música que con sus actuaciones lograrán una cierta estabilidad económica, pero habrá otras, que necesitarán de ayudas externas para poder mantener su actividad. Es aquí cuando empiezan a llegar las ayudas de los emigrantes de cada villa, de los filántropos y de las suscripciones populares para garantizar el divertimento de los conciertos callejeros. Y es que la música de las bandas no estará tan ligada a los teatros y a las infraestructuras que veíamos anteriormente, sino que sus actuaciones tendrán más que ver con los kioscos que también se levantan en esta centuria, además de los conciertos que ofrecen en todo tipo de eventos institucionales, recibimientos de personalidades y un largo etcétera.

Todos estos fenómenos musicales, muchos acontecidos sobre la mitad de la centuria, serán las bases sobre las que crecerá el panorama musical gallego de las últimas décadas del siglo XIX, multiplicando exponencialmente su presencia y su calidad por todo el territorio gallego, finalizando de este modo una centuria que comenzaba dominada por la música religiosa pero que acaba atomizada en una ingente cantidad de colectivos populares que, junto a la presencia de varias bandas militares, llenarán la Galicia decimonónica de música y cultura.

CAPÍTULO DOS. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LA PROVINCIA DE A CORUÑA DURANTE EL SIGLO XIX.

CAPÍTULO DOS. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LA PROVINCIA DE A CORUÑA DURANTE EL SIGLO XIX.

Antes de entrar a valorar la incidencia de las bandas de música en la provincia de La Coruña, conviene que dediquemos unas líneas a explicar todo el fenómeno cultural que se produjo en toda Galicia a finales de siglo.

La segunda mitad del siglo XIX es, además de nuestro marco de investigación, uno de los momentos más prolíficos para el desarrollo musical de la ciudad coruñesa y, por lo general, de toda Galicia. Si bien la primera mitad podría estar marcada por la conflictividad, igual que pasará en el siglo XX desde los años 30, la segunda mitad es un momento más tranquilo socialmente sobre todo en sus últimas décadas. Además, el año 1856 está considerado como un punto de inflexión económico tras el cual se vive un crecimiento sostenido de todo este territorio. Se conjuga esto con diferentes movimientos sociales y culturales que tratan de reafirmar una condición diferenciada a través de las artes, algo parejo a la llegada de la burguesía o a la aparición de nuevas asociaciones obreras en las ciudades. Todo el mundo será partícipe de las innovaciones en el campo musical, caso que veremos incidir de forma directa en la aparición del saxofón, por ejemplo, o en el desarrollo comercial que provocó todo tipo de mejoras en la difusión y comercialización de objetos musicales.

Esta eclosión musical llegará también al campo militar, ámbito desde el que según apuntan muchos autores se inicia el auge musical decimonónico. Pero no hay que olvidar que los comienzos del siglo XIX, e incluso podríamos afirmar que los dos primeros tercios de la centuria, están estrechamente vinculados a la música sacra. Si bien en la provincia coruñesa solo destacarán los núcleos de Santiago y, en menor medida, A Coruña, en el resto de Galicia sí que tendrá más peso, sobre todo en ciudades episcopales como Ourense o Lugo.

El problema con el que se encuentra la música sacra es el de la aplicación de políticas que van en contra del poder asumido por la Iglesia, como pueden ser las desamortizaciones de mediados del siglo XIX y la pérdida de riqueza que esto provocó, obligando a que “sus empleados buscasen nuevos escenarios para ganarse la vida, emergiendo paralelamente

una amplia demanda de actuaciones dramáticas”⁶⁹. Y será a raíz de este momento cuando la música religiosa pierda el fuelle que lograrán los grandes teatros que se empiezan a construir en los núcleos urbanos y que serán los protagonistas del final de la centuria. Entre 1838 y 1844 se construyen teatros en las principales ciudades de Galicia: A Coruña, Ourense, Santiago, Tui, Pontevedra y Lugo son las urbes pioneras en el desarrollo de este tipo de lugares de ocio, que se verán complementadas con la aparición de núcleos menores en ciudades de segundo nivel y con la inauguración de cafés, salones, ateneos, casinos, liceos y semejantes⁷⁰ donde las actuaciones musicales también eran una constante, aunque no para conjuntos de las dimensiones de las bandas de música populares, pero sí para pequeños grupos de cámara.

La división que desarrollaremos en este trabajo será la utilizada por la mayor parte de la literatura que existe al respecto, haciendo referencia a las bandas populares y a las militares, siendo las primeras creadas por voluntad popular o por iniciativa de muchas instituciones locales, fruto de la expansión del espíritu democrático y de la libertad de asociación⁷¹, favoreciendo la aparición de bandas y coros por toda la geografía de Galicia. Por otro lado, las bandas militares son las sustentadas por la financiación del Estado y han sido las punteras en el desarrollo musical de Galicia y buena parte de España, siendo el caso valenciano el más paradigmático, funcionando muchas veces como asociaciones profesionales. Estudiaremos también la influencia de la música religiosa y la ligada a los nuevos movimientos sociales, sobre todo las expresiones surgidas alrededor de esos nuevos lugares de ocio burgués.

Para comprender la aparición de las bandas de música en Galicia hay que entender primeramente la conformación social de esta comunidad autónoma, donde en el siglo XIX habrá ciudades directamente vinculadas al poder religioso (Mondoñedo, Tui, Santiago de Compostela, Ourense o Lugo) y otras que, por el contrario, serán la cuna de la incipiente burguesía comercial. Este es el caso de A Coruña y Vigo, donde podremos encontrar un clima más favorable a este tipo de expresión cultural, ya no solo por el apoyo obtenido por este grupo social, sino por ser un lugar de encuentro de progresistas e

⁶⁹ LÓPEZ COBAS, Lorena. “Las bandas de música en Galicia: aproximación al caso de la ciudad de A Coruña en el siglo XIX”, *Revista de Musicología*, Vol. XXXI (2008), p. 82.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 87.

⁷¹ *Ibidem*, p. 81.

intelectuales ansiosos de conocer los movimientos culturales que emergerían tras la lenta caída del Antiguo Régimen. Y no es solo un afán de conocimientos el que se esconde detrás de todo esto, sino que son variadas las causas de este fortalecimiento del fenómeno musical.

Además del proceso desamortizador vivido en la España decimonónica, López Cobas destaca el permiso expedido por la regencia de María Cristina⁷² para el regreso de exiliados que trajeron consigo buena parte de las novedades culturales del momento. También impulsarán esta corriente las innovaciones industriales de la época, que favorecen la aparición de un nuevo grupo social, el del proletariado urbano que, junto a la libertad de asociación que comentábamos anteriormente, hicieron posible el progresivo surgimiento de coros, orfeones, rondallas, orquestas, charangas, bandas, murgas y demás agrupaciones. Asimismo, en esta época de avances tecnológicos, es necesario referirse también a la mejora de las infraestructuras de transporte, ampliando el intercambio comercial y cultural de Galicia con el resto de regiones. Se debe a este factor la aparición en esta provincia de casos de estudio como el del comerciante Canuto Berea, que veremos en el apartado siguiente y que simbolizará los avances musicales vividos en el siglo XIX, o será la vía de acceso a los nuevos avances tecnológicos también en el campo de los instrumentos musicales, haciendo que lleguen al noroeste peninsular los primeros *onovenes* o *sarrusophones* que, en consecuencia, amoldarán las plantillas de las bandas musicales. Este hecho tendrá una trascendencia especial en las urbes costeras, siendo más eficaz en Galicia el transporte marítimo que el terrestre, lo que favorece a núcleos como A Coruña a prodigarse en todo tipo de actividades musicales.

El desarrollo podría haber sido completo si se hubiesen implementado acciones formativas que aprovecharan la tendencia positiva de este momento. No fue hasta el año 1890 - 1891⁷³ cuando se establecieron las enseñanzas de música en la ciudad herculina, con un curso de adscripción oficial impartido en la Escuela de Artes y Oficios de A Coruña donde se incluían clases de solfeo, canto individual y colectivo e instrumentos de cuerda y viento. A pesar de no estar recogida la enseñanza del saxofón, sí que aparecían lecciones para flauta, oboe, fagot, clarinete y trompa, instrumentos que habitualmente

⁷² *Ibidem*, p. 85.

⁷³ *Ibidem*, p. 87.

forman parte de las bandas de música populares. Tal y como recogemos a continuación a través de esta cita de López Cóbas, surgirán dos tipos de músicos:

No obstante, la educación musical oficial no se instauró hasta finales de siglo, por lo que la proliferación de profesores particulares fue una consecuencia directa. Como resultado de esta situación surgieron dos tipos de músicos: los aficionados -que tocaban sobre todo el piano, el violín, la guitarra o la flauta- y los profesionales, que llegaron a subsistir gracias a la docencia, como fueron Marcial del Adalid, Juan Montes, Pascual Veiga o Benita Moreno⁷⁴.

Para el estudio de esta casuística de una manera amplia nos valdremos del mapa comarcal gallego y del estudio pormenorizado de sus municipios, aunando toda la información que encontremos para cada uno de ellos y resumiendo, al final de cada punto, los datos más importantes sobre la creación de las bandas municipales. Junto a todo ello veremos representado de forma gráfica la evolución que hubo en cada una de las provincias de este tipo de agrupaciones, comparándolas en todo momento con los resultados de media que existan para el conjunto del territorio.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 86-87.

2.1 Ciudad de A Coruña

- Música militar

En la ciudad herculina, la relevancia de las bandas de música militares viene dada por la presencia en su interior de la Capitanía General, organismo que permitió la existencia coetánea de hasta tres conjuntos musicales: la Banda del Regimiento de Infantería, la Banda del Regimiento de Artillería y la Banda del Regimiento de Murcia.

Su incidencia en la ciudad fue destacada, participando de numerosos eventos festivos, como en el caso de la asociación murciana de la que no existe demasiada información, pero que sí sabemos que en 1876 actuaba en la iglesia de San Jorge con obras de, entre otros, Valera Silvari⁷⁵.

La Banda del Regimiento de Artillería tiene una existencia igual de dilatada, habiendo constancia de sus actuaciones por los jardines de Méndez Núñez desde 1874, bajo la dirección de Joaquín Lago, quien tiempo después se encargaría de la dirección de la Orquesta de la Sociedad de Artesanos⁷⁶.

La prensa de la época describía del siguiente modo la incidencia de este conjunto en la urbe herculina:

Debo deciros que la música de artillería, aquella música que antes no era más que una “medianía”, al decir de todos, hoy es una gran cosa, gracias a los desvelos de su infatigable músico mayor, el Sr. Bascuas, que debe darse por muy satisfecho al ver conseguida su obra, como lo prueba el que doquier se presenta su brillante banda, allí se agolpa un gentío inmenso de inteligentes y de (aquí otra francesada) “amateurs”, entre los cuales figura un joven, al parecer inglés, por lo rubio de sus patillas, que se exhibe casi siempre en el “templete” del paseo de Méndez Núñez, y el “escribidor” de estas líneas, más de una vez con el ánimo de dar un fuerte abrazo a tan digno profesor⁷⁷.

⁷⁵ ANDRADE MALDE, Julio. *La banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*. A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña, 1998, p. 31.

⁷⁶ La Voz de Galicia, 4 de abril de 1887, p. 4.

⁷⁷ ANDRADE MALDE, J. *La banda municipal...*, p. 31.

Por último, la más destacada agrupación de la música castrense coruñesa, fue la Banda Militar del Cuartel de Infantería, denominada Isabel la Católica, por ser este el nombre del Regimiento número 54, hasta su fusión con la luguesa Zamora número 8, tomando durante un tiempo este nombre, hasta que se consagró como Banda Militar del Cuartel de Infantería⁷⁸. Uno de sus directores más afamados en el siglo XIX será el polifacético José Braña Muiños que hará su aparición en numerosos actos musicales de esta centuria, hasta que se retira el 8 de diciembre de 1896⁷⁹.

- Música popular

En lo relativo a las bandas populares, habrá que destacar primeramente tal y como recoge López Cobas, que la banda municipal de A Coruña no aparece oficialmente hasta 1947 aunque habían sido numerosos los intentos de concebirla con anterioridad, tanto a nivel gubernamental como popular, existiendo por toda la ciudad diferentes agrupaciones desde mediados del siglo anterior, especialmente actuando en las fiestas patronales de María Pita que se celebraban por los Jardines de Méndez Núñez cada agosto; las fiestas de carnaval, con un repertorio másailable; las funciones de beneficencia, las funciones dramáticas y los eventos conmemorativos⁸⁰. Además de sus propios conciertos, era habitual que acompañasen todo tipo de desfiles con música popular, como los de gigantes y cabezudos, para lo que era fácil encontrar partituras de todo tipo de marchas, desde las fúnebres a los pasacalles⁸¹.

Esta autora recoge también la importancia de las llamadas orquestas de viento⁸², integradas por instrumentos de viento metal y madera, pero que no contaban con instrumentos de cuerda, lo que las asemejaba a las bandas de música. Era típico encontrar este tipo de formaciones amenizando los bailes de carnaval y similares desde, por lo menos, 1849, aunque la primera que se logra documentar es la actuación de una *orquesta de viento* en los bailes de máscaras de la Junta de Beneficencia en el Teatro Principal de

⁷⁸ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música de Galicia*. Lugo, Ed. Alvarells, 1986, p. 98.

⁷⁹ El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 25 de noviembre de 1896, p. 2.

⁸⁰ LÓPEZ COBAS, Lorena. “A Coruña e as bandas de música no século XIX”. *A la lá: Revista do Conservatorio Profesional de A Coruña*, n.º 1 (2009), p. 13.

⁸¹ LÓPEZ COBAS, Lorena. “Las bandas de música en Galicia: aproximación al caso de la ciudad de A Coruña en el siglo XIX”. *Revista de Musicología*, Vol. XXXI (2008), p. 109.

⁸² *Ibidem*, p. 101.

A Coruña, pagándole a José Sánchez por dirigir la orquesta y tocar el clarinete o por amenizar los bailes de máscaras del siguiente lustro con una banda del Hospicio y posteriormente con una orquesta de cuerda⁸³.

Esta Banda del Hospicio⁸⁴, documentada por López Cobas desde 1850⁸⁵, aparece también actuando en el entierro del carnaval de la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos de A Coruña en 1874 o siendo una de las principales fuentes de ingreso para la empresa de Canuto Berea donde comprarán, entre 1878 y 1892, más de medio centenar de instrumentos de percusión y viento⁸⁶. Siguiendo con las funciones de muchas de estas bandas, también era un centro de enseñanza musical, como así deducimos de la compra de métodos de solfeo de Eslava para instrumentos como el bombardino, el cornetín o la trompa en los establecimientos de Canuto Berea, quien los comercializaba en su versión económica por 52 reales o en su versión completa por 104 reales⁸⁷. Entre 1878 y 1886, la Banda del Hospicio comprará una media de seis instrumentos por año, lo que explicaría que contase con un soporte institucional que sufragase este tipo de compras⁸⁸.

A través de los datos observados se deduce que los instrumentos de viento metal tenían una especial relevancia en el seno de la banda, especialmente los cornetines, bombardinos y trombones -todos ellos de tres pistones-, que ya formaban parte de la banda, junto con un par de platillos, desde 1878. Las trombas -a partir de 1879- y los fliscornos -desde 1881- también figuraban dentro de la plantilla instrumental, siendo más controlado el uso de las trompas desde al menos 1889. La familia de los instrumentos de viento madera estaba representada especialmente por los clarinetes de trece llaves, que formaban parte de la banda ya en 1878. De forma menos representativa se usaban los flautines de cinco llaves (desde al menos 1881) y requintos de trece llaves (a partir de 1879). También el saxofón integraba la plantilla, y aunque no se ha constatado la compra de ningún ejemplar concreto, se ha documentado que la administración de la Beneficencia adquirió zapatillas para él en junio de 1889⁸⁹, lo que indica que indudablemente ya poseía algún ejemplar⁹⁰.

⁸³ *Ibidem*, pp. 101-102.

⁸⁴ Toda la documentación de esta banda la podemos encontrar en el Archivo Municipal de A Coruña. Caja 4421: Expedientes de celebración de funciones y colectas benéficas.

⁸⁵ LÓPEZ COBAS, L. "Las bandas de música...", p. 106.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 102-103.

⁸⁷ Archivo Berea, Caja 9, vol. 27, ff. 1 - 3.

⁸⁸ LÓPEZ COBAS, L. "Las bandas de música...", p. 102.

⁸⁹ Archivo Berea, Caja 1, vol. 2, Libro de cuentas 1866-1894: factura del 19-VI-1889, f. 407.

⁹⁰ LÓPEZ COBAS, L. "Las bandas de música...", p.103.

El panorama musical de la ciudad herculina se complementaba con otras bandas de creación popular a iniciativa de personajes como José Courtier, con la ayuda de Alejandro Barallobre y Antonio Monteagudo⁹¹, o como la que dirigía Nicasio Berea en 1871 y que fue contratada para amenizar los bailes de máscaras de la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos hasta el año 1875 que se decide contratar a la ya mencionada Banda de Artillería. Pero continúa su periplo, ya que aparece como una de las bandas que actúa en las fiestas patronales de 1879 y 1880⁹². En 1882 aparecerá dirigiéndola Leonardo Villanueva y al año siguiente Vicente Álvarez, quien capitanea a dicha agrupación en los festejos celebrados para recibir al ferrocarril en 1883⁹³. De todos ellos el ejemplo más prematuro es el que protagoniza Jacobo Vermúdez en el año 1856, solicitando la constitución de una banda de música de vecinos del pueblo. En dicho expediente establece que “asociado con varios convecinos y padres de familia honrados, dedicados a la profesión musical, abrazaron el pensamiento de formar una banda de música sin otro objeto que el recurrir a su precisa subsistencia”. Este grupo de desempleados tenía el instrumental encargado a Madrid y quería aprovechar la falta de competencia en el campo musical para buscar un porvenir a sus participantes. En el propio expediente se hace referencia a la poca relevancia que tenía en ese momento la Banda del Hospicio “para dar lustre a la ciudad”. El objetivo sería el de sostenerse con suscripciones particulares y voluntarias, accediendo a tocar todos los días festivos en el Cantón o en la Alameda, añadiendo una serenata semanal en el lugar que estipule el Alcalde. Lo único que piden a cambio es un uniforme, que el Ayuntamiento accederá a conseguir con la condición de que no incluya enseñas militares, siendo únicamente “una levita de paño azul con cuello vuelto, solapa y botón dorado, pantalón también azul, gorra con galón de oro o amarillo y sin ninguna clase de vivo ninguna de estas prendas”. Este colectivo iniciará sus serenatas tras la aprobación en la sesión del 2 de enero de 1857⁹⁴.

Entre las décadas de los setenta y los noventa podremos constatar una serie de actuaciones regulares por toda la ciudad, repartidas entre las fiestas populares y los certámenes y demás concursos organizados por las diferentes sociedades que pueblan la ciudad de A Coruña y que conseguirán un despertar cultural en una urbe que a pesar de no contar con

⁹¹ *Ibidem*, p. 105.

⁹² *Ibidem*, p. 104.

⁹³ *Ibidem*, p. 105.

⁹⁴ Archivo Municipal de A Coruña, caja 966, expediente 09, Expediente sobre la creación de una banda de música de vecinos del pueblo a solicitud de D. Jacobo Vermúdez, 1856-1857.

un colectivo bandístico de propiedad municipal, sí que logrará esquivar este aspecto con numerosos grupos de música, sobre todo orfeones, que dinamizan el ambiente festivo de la capital. Para muestra, el evento festivo que se celebró en marzo de 1875 y que la prensa del momento recogió del siguiente modo, bajo la firma del pseudónimo Memphis:

El sábado tuvo lugar en nuestro hermoso Teatro principal el tan deseado Concierto sacro, dado por la Sociedad del Gimnasio, asistiendo un público tan numeroso como escogido: dio principio con una preciosa sinfonía religiosa de *Mercadante*, la cual ha sido ejecutada perfectamente por la orquesta dirigida por el señor Courtier, y que el público debiera haber acogido con aplausos si se hubiese fijado en su buen desempeño y delicada armonía.

Siguió la plegaria del segundo acto de la célebre ópera de la *Forza d'íl destino*, ejecutada con gran acierto por la banda de Artillería y coros, mereciendo una salva de aplausos. El Sr. Courtier con su acostumbrada maestría, tocó *La Caridad*, lindísima sonata para violín, habiéndole acompañado al armonium y al piano dos de sus hijos, siendo muy aplaudidos.

Nuestro particular y querido amigo Eugenio Laban cantó, con el buen gusto y gran escuela de costumbre, el *Aria di Chiessa* (de Stradella) y *La Sera* (de Gounod) acompañado al piano y armonium por el Sr. Roisset y el joven Sr. Pillado, siendo llamados a escena.

El *Ave María*, de Gounod, ejecutada al violin por el Sr. Courtier y cantada con dulce voz y expresión por nuestro amigo Howland, ha gustado muchísimo y sido calurosamente aplaudidos dichos señores.

Terminó tan grata fiesta con la introducción y coro *Cujus animan y inflamatus* del tan renombrado *Stabat mater* de Rossini, que ha sido magistralmente interpretado, tanto por los señores Laban y Howlando como por el cuerpo de coros y los señores Roisset, Agramuntell, Pillado y Arechaga, que acompañaron con armonium, contrabajo y pianos. El público poseído del mayor entusiasmo hizo salir a la escena a los actores.

También la orquesta, banda de Artillería y coros han tocado la linda sinfonía del *Pardon de Ploermel*. (...) ⁹⁵

Dos años después, en 1877, sería la también ya citada Banda del Regimiento de Murcia la que, junto al coro de la Sociedad Bretón de los Herreros, realizaría una función solemne en la parroquial de San Jorge en honor de su Patrona la Purísima Concepción, acto que aprovecharían para la bendición de las nuevas banderas⁹⁶. Suponemos que en este momento ya estaría la banda militar a las órdenes de Martín Fayés, quién en 1878 dirige la ejecución de la composición titulada *La Batalla de los Castillejos*⁹⁷. Esta obra hemos

⁹⁵ La lira: Periódico quincenal de literatura y música dedicado al bello sexo, n.º 4, 24 de marzo de 1875, pp. 1-2.

⁹⁶ El anunciador: Diario de La Coruña y de Galicia, n.º 4917, 8 de diciembre de 1877, p. 2.

⁹⁷ El heraldo gallego: Semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 272, 30 de junio de 1878, p. 6.

tenido la inmensa fortuna de encontrarla en el archivo de la Unidad de Música de la Fuerza Logística Operativa de la ciudad de A Coruña. Lamentablemente se trata de una edición moderna, y no conservan el manuscrito original. Pero el encontrarla precisamente en esta ciudad, hace que nos podamos hacer una idea de la continuidad y transmisión de los repertorios de las bandas militares en el tiempo.

Como ya se ha dicho, otra de las bandas que habitualmente actuaba en la ciudad era la de Artillería, dirigida en 1883 por el maestro Lago⁹⁸ quién había tomado posesión dos años antes, al mismo tiempo que el profesor Braña Muños se encargaba del Batallón Cazadores de Reus⁹⁹ que sería la agrupación contratada por la junta directiva de la Sociedad Liceo Brigantino para amenizar los bailes, después de haber disuelto la sección de música con la que contaba la propia sociedad¹⁰⁰.

Era habitual entre estos grupos sociales, siendo uno de los principales protagonistas el Liceo Brigantino, el organizar todo tipo de actuaciones musicales que alcanzaron cierto renombre en la prensa de la época. Encontramos, por ejemplo, todas las actividades que organizan para las fiestas de María Pita del año 1887 donde esperaban contar con los orfeones de Santiago y Noia o con la banda del Hospicio de Pontevedra¹⁰¹. Finalmente, esta es la crónica del evento, donde podemos apreciar que se daban cita las agrupaciones punteras del territorio gallego del momento:

La cantata a Galicia, letra de la Iglesia y música de Brañas y Muños, fue interpretada por las músicas de Reus, Zamora y la del pueblo y los orfeones con los niños del Hospicio, como igualmente el *himno a Méndez-Núñez*, siendo muchas piezas aplaudidas con entusiasmo.

Los orfeones unidos cantaron el coro *Que ten o mozo*, y tuvo que repetirse, por su admirable ejecución. Se terminó la primera parte de este festejo con la *Fantasia morisca*, de Chapí, ejecutada perfectamente por la banda de cazadores.

Los grupos de aldeanos de Bergondo y San Pedro de Visma cantaron el *A la la* con gracia y afinación y bailaron la muiñeira entre los aplausos de la concurrencia. Obtuvo el primer premio el grupo de Bergondo y el segundo el de San Pedro.

En vista del veredicto Jurado de ejecución del certamen musical, lenido en este acto se entregarán los siguientes premios:

⁹⁸ Liceo Brigantino: Eco de las secciones de literatura, ciencias, música y declamación, n.º 34, 10 de julio de 1883, p. 8.

⁹⁹ El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 956, 4 de noviembre de 1881, p. 3.

¹⁰⁰ El Alcance: Diario político y literario de la tarde, n.º 51, 22 de septiembre de 1885, p. 4.

¹⁰¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 114, 23 de mayo de 1887, p. 2.

Orfeones: el de Santiago, con la rosa de plata, regalo de la Diputación provincial, por el coro *Amor de Patria*, de Saldoni.

Bandas civiles: la de Pontevedra, con la medalla de oro ofrecida por el señor Alsina.

Bandas militares: la de Reus con la corona de plata donada por el señor Moral¹⁰².

En los años noventa el Ayuntamiento comienza a tirar de las bandas militares para ofrecer una actividad musical más continuada, sobre todo con el aprovechamiento en el período estival de las diferentes zonas donde los grupos puedan realizar sus paseos. De este modo contratarán a la de Zamora¹⁰³, a la de Reus¹⁰⁴ o a la de Luzón¹⁰⁵.

Llegado el fin de la centuria existe un ligero declive artístico en este ámbito que hace levantar la voz a varios grupos de intelectuales que, a través de la prensa, solicitan poner fin a este problema, en vista de que el Ayuntamiento se centraba únicamente en la contratación de bandas militares o foráneas y no en la organización de una agrupación propia. Así recogía la polémica el periódico *La Voz de Galicia*:

LA BANDA MUNICIPAL (I).

Ciertas diferencias surgidas entre las autoridades militares y el elemento civil de esta ciudad, no sabemos si por suspicacias más ó menos justificadas de las unas, ó por intemperancias un tanto irreflexivas del otro, han puesto á la orden del día este tema: “Conveniencia de organizar una banda municipal de música en La Coruña”.

Háblase de ello en todos los círculos con insistencia y calor; y estos acentos han repercutido en el ánimo del concejal Sr. Longueira, quien no ha mucho presentó una proposición al ayuntamiento para que se estudiase la forma de crear dicha banda.

El Municipio, fiel á la inveterada costumbre de todas las corporaciones, acordó que la proposición pasase á informe de la Comisión correspondiente, donde habrá de dormir el sueño de los justos; es decir, donde nadie será osado á despertarla; y aunque el propio autor de sus días, el Sr. Longueira, quiera imprimirle movimiento, la letal atmósfera de la correspondiente, volvería á sumirla en profundo letargo.

Por eso nosotros, sabiendo cuanto puede esperarse de las comisiones concejiles, queremos orear el asunto. No sea que las aspiraciones de este pueblo se queden en la categoría de tales, merced á la indiferencia suprema con que la mayoría del municipio acoje las exigencias legítimas de la opinión, sin duda por que reputan nimio y supérfluo cuanto no sale del privilegiado cerebro de los que rigen y mandan aquella mayoría.

¹⁰² El eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 381, 11 de agosto de 1887, p. 2.

¹⁰³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 230, 17 de septiembre de 1896, p. 2.

¹⁰⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 176, 10 de agosto de 1893, p. 2.

¹⁰⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 170, 3 de agosto de 1893, p. 2.

Y porque también sabemos que á nuestro ayuntamiento hay que darle todo mondo y lirondo, ó hecho y dispuesto, para evitar quebraduras de cabeza á gentes preocupadísimas con honor, insondables é insolubles problemas de derecho y contabilidad, hémonos propuesto presentarles este asunto de la organización de la banda municipal de música, ordenado en capítulos y con cifras como si fuera un dictamen y una cuenta juntamente.

Así, tanto los letrados como los matemáticos del municipio verán las cosas claras; si no es que les enturbia la vista el despacho que habrá de producirles la consideración de que sea LA VOZ, y no alguno de los conspícuos de la mayoría, la que interprete y dé forma á los vehementes deseos de la generalidad de los coruñeses.

La conveniencia de que se organice una banda popular ó municipal de música en La Coruña, está harto justificada.

Desde que el Orfeón Coruñés y El Eco han realizado viajes dentro de Galicia y fuera de ella, ha conseguido La Coruña patente de pueblo de eminente instrucción musical.

Ya antes de que los orfeones diesen muestra gallardísima por cierto, de cuán amante y entusiasta de la música es La Coruña, había colocado el nombre de ella a gran altura la banda del 4º regimiento de Artillería, de perdurable memoria, y cuya disolución en poco estuvo que no hubiera determinado aquí una pública manifestación de desagrado.

Por otra parte, las bandas municipales son institución obligada en las poblaciones de importancia.

Barcelona tiene una banda-orquesta, y San Sebastián, Valencia, Sevilla, Cadiz y otras muchas poblaciones de fuera de Galicia sostienen bandas de música.

Citamos esas capitales de provincia, porque en ellas suele haber mayor contingente de guarnición que en otras, y con el fin de evitar que se nos arguya que donde hay músicos militares, no son menester bandas municipales.

A bien que esto cualquiera de los lectores lo refutaría citando solamente lo ocurrido no ha mucho; pero decímoslo á la mayoría del ayuntamiento, que es muy capaz de sostener que las músicas militares están a merced suya para todos los piques que se les ocurran.

En Galicia muy pocas localidades están sin banda municipal de música. Santiago, Orense, Pontevedra, Lugo, Villagarcía, Tuy, Betanzos y otros pueblos tienen sus bandas perfecta o imperfectamente organizadas (algunas hay que se rigen militarmente) pero ello es que fomentan un arte que pueden hombrarse con La Coruña respecto al particular.

Aquí tenemos dos bandas: la de Zamora y la de Reus, admirables ambas; pero no son nuestras, sino de los respectivos cuerpos....ó del ministro de la Guerra, si da en la flor de suprimirlas.

Es indispensable, por lo tanto, que se organice en La Coruña una banda municipal de música. Elementos sobran, como lo probaremos mañana, y dinero no será preciso que gaste mucho el Municipio, como habremos de demostrar en días sucesivos¹⁰⁶.

¹⁰⁶ La Voz de Galicia, 19 de septiembre de 1894, p. 3.

Y consideramos que se trata de una reflexión acertada, ya que durante el último período del siglo XIX en A Coruña, tanto los orfeones como la participación de las bandas militares gozan de una salud excelente, repitiendo actuaciones tanto en las fiestas locales como en los numerosos certámenes que se organizan en diferentes instituciones de la ciudad herculina. Tres días después continuaba:

LA BANDA MUNICIPAL (II)

Dijimos en nuestro primer artículo que sobaban los elementos en La Coruña para organizar una buena banda de música; y vamos a probarlo, según hemos prometido.

La banda municipal de música que habrá de organizarse en La Coruña ha de responder al abolengo e importancia artísticos que este pueblo tiene: ha de ser una banda completa, con todos los elementos que se requieren para competir con las primeras de su índole, y dotada, por lo tanto, con personal idóneo y con material apropiado.

La banda municipal de música de La Coruña ha de constar por lo menos de cincuenta ejecutantes y un director de mérito indiscutible, ya consagrado.

Y como nos hemos comprometido a evitar cavilidades y quebraderos de cabeza a los que han de decidir si ha de haber o no banda municipal en La Coruña, para que no se figuren que cincuenta músicos van a armar más ruido que los fenecidos presupuestos municipales, ahí va la relación de los instrumentos que habrán de componer la banda en cuestión, si la mayoría del ayuntamiento no dispone otra cosa:

Una flauta y un flautín, un clarinete principal, tres clarinetes primeros, tres clarinetes segundos, dos clarinetes terceros, dos clarinetes bajos, un oboe, un requinto, un saxofón primero en *mí bemol*, dos saxofones segundos en *ídem*, tres saxofones en *sí bemol*, dos fagots, dos fliscornos, cuatro cornetines, dos bombardinos, dos trompas, dos trombas, cinco trombones, cinco bajos y el ruido, ó sea bombo, caja y platillos.

¿De donde habrá de sacar el articulista la gente que haya de tocar instrumental tan numerosos? diránse, sin duda, los que en el ayuntamiento, por el mero hecho de ser nosotros los autores de tamaña proposición, están haciendo acopio de argumentos para oponerse a este deseo del pueblo.

¡Ah! no saben ellos la que les aguarda: ahí, ahí tienen su agosto. Tantos músicos hay en La Coruña que los concejales van a verse negros para la provisión de las plazas.

Figúrense: contamos desde tres o cuatro días ha que no venimos dedicando a esta labor, cuatro flautas, tres flautines, dos oboes y no sabemos cuantos clarinetes, saxofones, cornetines, platilleros, etc. que están deseando que el ayuntamiento acuerde que se organice la banda municipal, para empezar a obsequiar con *rendez vous*, y otros acometimientos más o menos expresivos a los privilegiados que hayan de proveer esas para ellos codiciadas prebendas.

Un concejal, el Sr. Berea, puede decir si estamos equivocados: si para todas las fiestas musicales que se organizan en su establecimiento, sucursal, agencia y amparo de los artistas de La Coruña, no tienen que verse en calzas prietas sus socios o auxiliares para ir

estableciendo turnos, a fin de que la innumerable falange de músicos que aquí hay vaya ganándose la vida.

Pocas poblaciones habrá donde se cuenten en mayor número los ejecutantes de música que en ésta.

El mismo Sr. Berea puede ilustrar a sus compañeros de Concejo, respecto del particular, diciéndoles cuantos apuros y cuantos sinsabores experimenta cada vez que se trata de nutrir la orquesta del Teatro: a docenas acuden a la privilegiada casa de Berea los músicos.

De manera que ya lo saben los concejales: conviéneles que la banda municipal se organice para dar entrada en ella a unos cuantos amigos y para verse requeridos de continuo por innumerables pretendientes.

Además del placer que estos agasajos proporcionan a los concejales, harán una buena obra dotando a La Coruña de una banda municipal de música; pues aparte de que en ella habrán de encontrar 50 individuos una ayuda para aliviar las cargas inherentes a su subsistencia y la de sus familias, al ayuntamiento le costará muy poco realizar este pensamiento, acogido ya por todos con simpatía y cariño.

Así lo demostremos¹⁰⁷.

Tres días después desarrollan un completo informe económico en el que remarcan algunos datos que serán de cierto interés para este trabajo, como la presencia indudable de saxofones en la agrupación ideada:

LA BANDA MUNICIPAL (III)

La banda de música con cincuenta ó cincuenta y tantos ejecutantes supone un desembolso aparte en cada año de 27.557,50 pesetas, en esta:

	Pts.	Cts.
Un Maestro director, haber diario	7	50
Una Flauta	2	“
Un Flautín	“	75
Un Clarinete principal	2	“
Tres Clarinetes primeros, á 1,75	5	25
Tres Clarinetes segundos, á 1,25	3	75

¹⁰⁷ La Voz de Galicia, 22 de septiembre de 1984, p. 3.

Dos Clarinetes terceros, á 1	2	“
Dos Clarinetes bajos, á 1,25	2	50
Un Oboe	2	“
Un Requinto	1	75
Un Saxofón primero en mí bemol	2	“
Dos Saxofones segundos en mí bemol, á 1,25	2	50
Tres Saxofones en sí bemol, á 1	3	“
Dos Fagots, uno á 2 y otro á 1	3	“
Dos Fliscornios, uno á 2 y otro á 1	3	“
Un Cornetín primero	2	“
Tres cornetines, á 1	3	“
Tres Bombardinos, uno á 2 y otro á 1	3	“
Dos Trompas, uno á 2 y otro á 1	3	“
Dos Trombas, á 1,25	2	50
Un Trombón primero	2	“
Cuatro, á 1	4	“
Uno bajo	2	“
Cuatro bajos, á 1	4	“
Bombo, caja y platillos	5	“
Total de haberes	73	50
...de música, copias y otros menesteres	2	“
En junto al día	75	50
Lo que supone un gasto al año de	27.557,50	

Hemos presupuesto jornales ó haberes diarios de alguna largueza porque nuestro deseo sería que á los músicos se les retribuyese dignamente; pero podemos afirmar que por algo menos de lo consignado á algunos encontraránse muchos y buenos ejecutantes que quieran pertenecer á la banda municipal; tal es el deseo vehemente que existe aun entre los mismos músicos de que esa institución se cree en La Coruña.

Por esa cifra de 27.557,50 pesetas hay que deducir:

Tanto por ciento que la ley ordena se reste á todos los que perciben sueldos del Estado, de la provincia	y	del
municipio.....		3.031.30
Parte que el ayuntamiento paga á las bandas de música militares en la época de festejos.....		..5.000
A la Reunión de Artesanos y al Sporting Club por cinco bailes anuales cada (...), que así viene á salir un año (...), á		250
pesetas.....		2.500
(...) públicos tres, á		250
pesetas.....		750
Otros emolumentos, tales como serenatas á particulares, hombres políticos, acompañamiento de comparsas, (...), etc,		
etc.....		3.000
Pesetas.....		14.281,30

De manera que lo que vendría a desembolsar el Ayuntamiento al año para subvenir al sostenimiento de la banda municipal de música sería una cantidad aproximada de trece mil y pico de pesetas.

Como esta suma habrá de parecer seguramente insostenible á algunos de nuestros actuales concejales que ignoran que la banda de Betanzos cuesta proximamente al año 3.200 pesetas y la de Orense unas 8.500.

Esta corporación musical, que nosotros pedimos para La Coruña, ha de ser, dados los valiosos elementos que aquí hay para formarla, superior á todas las de Galicia: habrá de poder competir con la de mayor nombradía en España.

Si así no fuese, maldita la pena que nos producirá el seguir sin banda municipal de música.

Por eso nos parece insignificante la partida anual de trece mil y pico de pesetas que asignamos para el pago de esa atención.

Porque atención es, y de respeto, si se mira á que los músicos están aquí tan necesitados de promoción como cualesquiera otras clases de obreros¹⁰⁸.

¹⁰⁸ La Voz de Galicia, 25 de septiembre de 1894, p. 3.

Para aclarar al día siguiente:

LA BANDA MUNICIPAL (IV)

En nuestro artículo de ayer nos hemos quedado cortos al presuponer los rendimientos que puede obtener la banda municipal, partiendo de la base de lo que hasta ahora han cobrado las músicas militares.

Perciben estas al año, según datos fidedignos, por distintos conceptos, 10.000 pesetas en lugar de las 7.500 que ayer hemos consignado. De modo que en lugar de las 13.000 pesetas próximamente que suponíamos habría de costar anualmente al municipio el sostenimiento de la banda municipal, serán solamente 10.776, ó sea 9.224 menos que las que paga el ayuntamiento de Santiago al personal de su banda.

Es, pues, la cosignación anual de 10.776 pesetas la que el ayuntamiento deberá incluir en su presupuesto de gastos, bajo la denominación de Música del asilo municipal ó Escuela municipal de música, para cumplir el precepto de la ley de presupuestos.

El instrumental, de primera, igual al que el Regimiento de Zamora tiene, con que ha de dotarse la banda, cuya creación proponemos, costará 13.455 pesetas, en esta forma:

	Pesetas
Un requinto	160
Diez clarinetes á 160	1.600
Dos cornetines á 160	320
Dos fliscornos á 150	300
Tres trombones á 250	750
Un trombón bajo	250
Dos trompas á 250	500
Cuatro trombas á 200	800
Dos trombas barítono á 250	500
Un eufonio	300
Un bombardino	250
Dos bajos en mí bemol á 450	900
Dos bajos en sí bemol á 600	1.200

Cuatro saxofones en mí bemol á 450	1.800
Dos saxofones tenor á 500	1.000
Un sarruxofón soprano	325
Un sarruxofón tenor en mí bemol	425
Un sarruxofón en sí bemol	350
Un sarruxofón bajo	450
Un clarinete bajo	500
Una flauta	150
Un flautín	50
Bombo	250
Caja	125
Platillos	200
Total	13.455

El ayuntamiento no hará más que anticipar esta suma de 13.455 pesetas, puesto que el instrumental habrá de ser propiedad de los ejecutantes, á quienes se les hará una prudencial rebaja en sus haberes hasta que cada uno llegue á ser dueño del que respectivamente se le asigne.

Así, además de ser un estímulo para el músico, que en poco tiempo, según su mayor ó menor posibilidad, encontraráse con un buen instrumento de su propiedad exclusiva, escítase á que lo cuide con esmero y se evita lo que suele ocurrir en las bandas militares, donde muy pocos alcanzan vida mayor que la de ocho años.

Nada más diremos, por ahora, respecto de este asunto; porque hoy se vé en juicio en el ayuntamiento. Veremos si gana el pleito la opinión¹⁰⁹.

Sabemos por lo tanto, ya no de la existencia consolidada de saxofones en este tipo de agrupaciones como ya analizaremos más adelante, sino que era una reclamación para la que existían más peticiones, como las recogidas por López Cobas¹¹⁰:

¹⁰⁹ La Voz de Galicia, 26 de septiembre de 1894, p. 3.

¹¹⁰ LÓPEZ COBAS, L. "Las bandas de música...", pp. 105-106.

Hace algunos años contaba La Coruña con dos bandas de música populares, era una la llamada Banda del Pueblo y la otra Banda del Hospicio.

Una y otra han desaparecido a consecuencia de poco estudiadas economías (...).

Lo propio decimos de la banda hospiciaria.

Antes se educaban para la música en aquel establecimiento benéfico, infinidad de muchachos que salían del Hospicio aptos para ganarse el sustento, y que o bien sentaban plaza como músicos de un regimiento, o bien encontraban, llegando a ser, con el transcurso del tiempo, profesores muy notables (...).

De las orquestas del teatro y de capilla poco hemos de hablar: con decir que aquello no es orquesta ni farrapo de gaita está dicho todo. (...)

Por su propia conveniencia, y puesto que son muchos los músicos diseminados, que por ahí andan componiendo humildes murgas, deben tratar de unirse y reforzarse, estando de este modo los desaires que reciben cada vez que las compañías de ópera o de zarzuela se traen consigo profesores de música¹¹¹.

Las críticas, pese a no conseguir el objetivo tan bien definido, parecen reactivar la situación ya que en 1896, la comisión de festejos de A Coruña tuvo que discernir entre tres bandas para escoger a la que finalmente animaría los festejos locales. Una era la dirigida por Alejandro Barrallobre, otra por José García Díaz y la tercera por Miguel García Raposo¹¹². Por lo tanto podemos afirmar que existían varias agrupaciones de carácter popular y tamaño reducido, pudiendo incluso compartir componentes, que alternaban con bandas que sí que gozaban de cierto apoyo institucional, como la del Hospicio, haciendo subsistir dignamente la actividad musical de la urbe coruñesa. Por desgracia A Coruña no contará con un colectivo bandístico oficial hasta los años de la posguerra, ya en el siglo XX. Entre tanto seguirán apareciendo airadas propuestas de los coruñeses, necesitados de una actividad musical que desde el Ayuntamiento no acaba de obtener el respaldo necesario. De este modo aparece una nueva propuesta a comienzos del siglo XX, fuera de nuestro período de estudio, pero que queremos destacar por varios detalles: el primero es que se trata de un proyecto para la creación de una banda municipal que se expone en 1906 pero que el gobierno local mantiene en un segundo plano hasta 1907 por tener problemas con el erario público. Y el segundo, y más importante, es que también se planeaba la necesidad de contratar a una serie de músicos entre los que destacaremos un solista segundo para saxofón tenor en mi bemol, con un sueldo anual de 766,50 pesetas; otros dos saxofonistas para la parte primera, uno con saxofón en mi bemol

¹¹¹ Revista Galega, 8 de septiembre de 1895, pp. 1-2.

¹¹² LÓPEZ COBAS, L. "Las bandas de música...", p. 106.

y otro en si bemol, con un sueldo de 675,25 pesetas anuales; y otro saxofón en mi bemol para la parte segunda y un sueldo de 584 pesetas al año. Se incide también en que cada músico tendrá que aportar el instrumental propio, ya que no se contempla la compra de más de tres o cuatro instrumentos¹¹³.

Por otro lado, habría que destacar otras iniciativas que se podrían abarcar dentro del campo de la beneficencia, como podría ser la Escuela de Ciegos que se instaló en el Campo de la Leña coruñés en el año 1895. Fue una iniciativa del presbítero José María Salgado, quien tuvo el ingenio suficiente para crear una de las primeras instituciones centradas en este tipo de enseñanza especial, apoyada en la legislación surgida a raíz de la Ley de Instrucción Pública, la conocida como Ley Moyano, del año 1857, que estipulaba la obligación de promover las enseñanzas para las personas ciegas y sordomudas con un local por cada distrito universitario¹¹⁴.

Como acontece en muchas ocasiones, el desarrollo práctico de la ley no es el deseado, siendo únicamente una decena de ciudades las que contaban con este tipo de colegios al remate del siglo XIX. Por suerte, en Galicia contamos con uno de los casos pioneros, el de la ciudad de Santiago de Compostela que veremos en el siguiente apartado y que fue fundado varias décadas antes que el recinto coruñés.

El caso herculino se lo debemos, como ya hemos dicho, a José María Salgado Ferreira, antiguo capellán de artillería en A Coruña, emigrado tras los cambios políticos de 1868, partiendo cara Argentina e iniciando allá una destacada obra filantrópica y evangelizadora, llegando a ser catedrático en el Liceo Universitario de Montevideo, uno de los fundadores del Hospital Español de Buenos Aires y un destacado miembro de la Sociedad de Socorros Mutuos y de la Comisión Auxilios de España¹¹⁵.

Tras su vuelta a Galicia inicia su proyecto educativo con otros sacerdotes, primeramente con una escuela para niños pobres y dos años después, en 1895, con la apertura de la escuela para niños ciegos, contando con muchos asistentes que procedían del asilo y del

¹¹³ Archivo Municipal de A Coruña, C.977, Expediente 09, Proyecto de creación de una banda de música municipal, 1906.

¹¹⁴ RODRÍGUEZ DÍAZ, Ana. “La Escuela de Ciegos del Campo de la Leña, A Coruña: los inicios de la enseñanza especial en Galicia”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LXI, n.º 127 (2014), p. 253.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 260.

hospicio municipal. Como bien anuncian en la prensa local, se trata de un centro donde se podrán matricular desde principios del mes de septiembre todos aquellos niños y niñas con edades comprendidas entre los ocho y los dieciséis años¹¹⁶.

La importancia de este centro para nuestro trabajo es que contará entre su programa educativo con un apartado destacado para la enseñanza musical, cuya relevancia podremos ver desde el propio día de la inauguración, el 12 de octubre de 1895, cuando se encargaron de amenizar el acto un pianista y varios flautistas ciegos.

Los siete alumnos con los que contaba la escuela en sus primeros años tuvieron una amplia formación musical, acompañada de las nociones básicas de la instrucción general. Por desgracia, en esta época aún se consideraba a las personas invidentes incapaces para el desarrollo de ciertos trabajos manuales, estando relacionadas sus capacidades con el desarrollo musical. En resumen, las enseñanzas recibidas abarcaban las materias de lectura, escritura, doctrina cristiana, historia sagrada, aritmética, gramática castellana, historia de España, higiene, geometría, geografía práctica, solfeo, armonía, piano, órgano, violín, guitarra y flauta, como se extrae de un expediente del centro datado en 1904¹¹⁷.

Consigue un crecimiento exponencial, asentándose como una referencia en el campo educativo durante los primeros años del siglo XX. Serán estos los años de mayor desarrollo de la escuela de ciegos que, a su manera, contribuyeron en el desarrollo musical herculino. Cuanto menos en ampliar la oferta formativa de la ciudad, ya que entre sus medios podíamos encontrar tratados de solfeo y piano, instrumentos como flautas, violines, pianos, contrabajos o guitarras. Entre la documentación conservada en el Archivo Universitario podemos ver un examen final celebrado en junio de 1904 y abierto al público, donde destacan preguntas como¹¹⁸:

1. Preludio de la velada núm. 1 (Caño) para violines, piano y contrabajo, efectuado por los alumnos Ramiro Puga, Ángel Gómez y José Villar, acompañados por el profesor.

3. *El eclipse de sol*. Melodía para violín y piano (Raf), por los alumnos Ramiro Puga y José Villar.

¹¹⁶ El Anunciador: Diario de La Coruña y de Galicia, 14 de agosto de 1895, p. 3.

¹¹⁷ Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela. Fondo Universitario: colexios privados. Caja SH 228, Expediente 19, Escuela gratuita de ciegos y niños pobres.

¹¹⁸ RODRÍGUEZ DÍAZ, A. "La Escuela de Ciegos...", pp. 266-267.

5. Marcha de la coronación en la ópera profeta (Meyerbeer), ejecutada a cuatro manos por el alumno José Villar y su profesor Sr. Caño.
7. Escena y aria final de la ópera *Luccia de Lamermoor* (Donizetti), ejecutada al violín por el alumno Ángel Gómez.
9. Ejecución al piano de una sonatina de Clementi, por el alumno José Villar.
11. Adelante, galop-capricho para piano a cuatro manos (Caño), ejecutado por el alumno José Villar y su profesor.
13. Himno cantado por todos los alumnos de ambos sexos, acompañados al piano por la señorita Lola Infante Rodríguez Recio.

En otro orden de cosas, la buena situación geopolítica de la que goza la urbe herculina ha favorecido desde siempre a su progreso y modernidad, siendo cuna de grandes industrias y especialmente de conocidas firmas comerciales, hecho que como ya hemos explicado va casi siempre parejo de avances en el campo cultural y musical. Esta será la principal razón por la cual aparecen asociaciones burguesas como el Circo de Artesanos, en 1847, o el Liceo Brigantino, en 1878¹¹⁹.

Aunque pueda parecer que la finalidad de este tipo de agrupaciones es simplemente el divertimento cultural en las nuevas ciudades, existen muchas características que les son implícitas y que estarán ligadas a su desarrollo diario.

Desde el siglo XVIII en A Coruña existe una sólida tradición teatral y operística, como así demuestran las reclamas para la construcción de un teatro en 1768¹²⁰, además de contar con diferentes agrupaciones procedentes del Círculo de Artesanos, desde mediados del XIX, o posteriormente la Sociedad Filarmónica, ya en el siglo XX. No debemos, por lo tanto, menospreciar esta influencia musical que arrancaba de las plateas de teatros y asociaciones ya que, como bien indica Xoan Manuel Carreira “El primer dato objetivo (del nacionalismo musical) es el programa musical que se interpreta el 2 de julio de 1861, en el Teatro Principal de La Coruña, con ocasión de los Juegos Florales, que se consideran punto de partida del renacimiento cultural de Galicia”¹²¹.

¹¹⁹ LÓPEZ COBAS, L. “Las bandas de música...”, p. 91.

¹²⁰ CARREIRA, Xoán Manuel. “La tasa de regulación del Coliseo de óperas y comedias fabricado por Setaro (La Coruña, 1772)”. *Revista de Musicología*, vol. X, n.º 2 (1987), pp. 601-622.

¹²¹ CARREIRA, Xoán Manuel. “El nacionalismo operístico en Galicia”. *Revista de Musicología*, vol. X, n.º 2 (1987b), pp. 667-684.

Continuando con los teatros, ya sea a la italiana para representaciones dramáticas o los teatro-circo, en A Coruña, aparecen incluso antes que otras instituciones de cierta consideración. Cuenta la ciudad herculina, ya desde 1838 con el Teatro Principal, siendo el Teatro-Circo de 1885¹²². El primero había sido una imitación del Teatro de Vitoria, proyectado para la urbe gallega por José María Noya y Vaamonde y reconstruido tras un incendio en la década de los sesenta por Faustino Domínguez Coumes-Gay y el escenógrafo Eusebio Lucini; mientras que el segundo estaba ubicado en la calle Sol donde acogía representaciones, en mayor medida, de zarzuelas y comedias.

A través de esto se reafirma la relevancia musical de una ciudad que siempre tuvo una consideración excepcional para el campo de la cultura, incluso desde el prisma del nacionalismo, donde por ejemplo la actividad desarrollada alrededor de la Cova Céltica favoreció la aparición del regionalismo en todas sus vertientes. Otros intelectuales, como Emilia Pardo Bazán, sintieron preocupación también por este campo musical, fundando con muchos otros la Asociación Regional Folklore Gallego, en 1884, encargándose de la recopilación del acervo musical gallego¹²³.

Una vez analizada la actividad musical de la ciudad de A Coruña, pasaremos a algo no menos importante: el comercio musical de la misma.

¹²² LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música en Galicia*. Lugo. Ed. Ouvirmos, 2013, p. 253.

¹²³ ANDRADE MALDE, Julio. *La banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*, A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña, 1998, p. 25.

2.1.1. Canuto Berea.

La presencia del saxofón en Galicia no se puede comprender sin referirnos antes de nada a la familia Canuto Berea. Este pequeño linaje se afincó en A Coruña a mediados del siglo XIX donde abrieron un comercio de música desde el que comercializarán partituras e instrumentos musicales de todo tipo, permaneciendo abierta hasta 1985. Fue en este momento cuando la Diputación Provincial de A Coruña adquirió los fondos que luego conformaron el Archivo Canuto Berea en el que podremos encontrar “toda la documentación del comercio, planchas de plomo y de madera para la impresión y un gran número de partituras editadas por la casa Canuto Berea y por las principales editoriales europeas y españolas (Ricordi, Pleyel, Casa Romero, Unión Musical Española, etc) en esos años”¹²⁴.

El iniciador de este linaje musical de tan amplia tradición en la ciudad herculina recae en Sebastián Canuto Berea Ximeno, un zaragozano que con 35 años registrará en la Matrícula de Comercio del año 1845 un almacén en la calle Luchana número 15, dedicado a la venta al por mayor y al por menor de partituras e instrumentos musicales¹²⁵. En estos años sus actuaciones principales estaban destinadas al alquiler de pianos y a la organización de espectáculos teatrales, además de ser el fundador de varias compañías líricas¹²⁶.

Sebastián Canuto ya contaba a sus espaldas con una sólida tradición musical, habiendo actuado como solista en el Teatro de Zaragoza en 1830 o como Director de la Orquesta del Teatro de Murcia entre 1833 y 1834, un año antes de desplazarse a Galicia. En A

¹²⁴ LIAÑO PEDREIRA, María Dolores. *Catálogo de partituras del Archivo de Canuto Berea en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña*. A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1998, p. IX.

¹²⁵ *Ibidem*, p. X.

¹²⁶ LÓPEZ COBAS, Lorena. “As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Berea Rodríguez, un exemplo do século XIX”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, p. 470.

Coruña, ciudad liberal con cierta tradición cultural, comienza a integrarse en el trabajo de los teatros Coliseo y Principal, dirigiendo a las orquestas que allí actuaban¹²⁷.

A su muerte, en 1853, heredará tan noble tarea su hijo Canuto Berea Rodríguez, que ampliará el radio de acción de la empresa familiar con la apertura de un nuevo almacén en la calle Acevedo número 38, actual calle Real, y con sucursales en otras ciudades gallegas como Ferrol o Santiago¹²⁸. Además de mantener el negocio musical de su padre también se dedicará a la composición de piezas musicales, conformándose como una de las principales figuras de la música coruñesa en la segunda mitad del siglo XIX. Junto a su labor compositiva y empresarial cabe destacar también su participación en la vida política municipal, siendo Alcalde y concejal de la propia ciudad de A Coruña o Diputado Provincial; su labor docente o la implicación en otros ámbitos laborales como el hecho de haber sido consejero del Banco de España, presidente de la Reunión Instructiva y Recreativa de Artesanos, de la Cámara de Comercio o presidente también de la Sociedad de Crédito Gallego.

En el ámbito musical destaca en varias de sus facetas, ya que además de editor y comercial tuvo relevancia en el campo de la docencia, como director de orquesta, violinista y compositor e incluso como músico de capilla. Cuenta entre sus obras con la muiñeira sinfónica *La Alfonsina*, por la que es distinguido con la Cruz de Carlos III; un himno a Galicia o la titulada *Un Suspiro*, en homenaje a la visita a A Coruña de Isabel II y Alfonso XII¹²⁹.

Su colaboración con otros autores de renombre como Marcial del Adalid, Juan Montes o Juan Castro Chané sirvió para impulsar el avance del orfeonismo por Galicia, así como

¹²⁷ CASCÓN GÓÑEZ, Sabela. *El violín y la música gallega durante los siglos XIX y XX: cambios y transformaciones entre dos siglos, 1850 – 1950*. Barcelona, Escola Superior de Música de Catalunya, 2015, p. 14.

¹²⁸ LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, Beatriz. “Las capas de la cebolla: El fondo Canuto Berea del archivo de la Diputación de A Coruña”, *Boletín DM*, Año 12 (2008), p. 17.

¹²⁹ CASCÓN GÓÑEZ, S. *El violín y la música...*, p. 15.

la implicación de estos músicos en el campo folklórico, expandiendo sus obras tanto por España como por América. Es por este motivo que llegó a actuar en grandes plazas americanas como pianista, violinista o dirigiendo orquestas¹³⁰.

Será en estos años cuando el almacén familiar logre una destacada expansión nacional, siendo una casa reconocida en todo la región septentrional de España ya que contaba entre sus fondos con más de 30.000 títulos de partituras¹³¹. Es Canuto Berea quien inicia el trabajo de edición de partituras y libros musicales por el que pasarán a ser conocidos en buena parte del territorio peninsular.

A su muerte, la empresa entrará en un nuevo período donde la viuda del anterior, Ana Rodrigo García, y sus siete hijos, se hacen responsables del negocio, creando una sociedad comercial colectiva bajo la denominación de Canuto Berea y Compañía que tendrá que estar vigente durante diez años, desde marzo de 1891 a febrero de 1901.

Alejandro Berea Rodrigo, el mayor de los vástagos, será uno de los responsables de la empresa. Licenciado en Derecho, pasará a hacerse cargo de la gerencia del establecimiento cuando cuente con tan solo 24 años, pero para lo que dispondrá del inestimable apoyo de su tío paterno, Nicasio Berea Rodríguez, personaje de cierta fama en la ciudad herculina donde se dedicaba a la afinación y reparación de instrumentos musicales, así como a dar clases de trompa en el Teatro Principal coruñés¹³². Es también en este momento cuando entrará en escena Eduardo Puig Ferrín como colaborador de la compañía, haciendo trabajos de representación. Esta sociedad colectiva familiar, según

¹³⁰ *Ibidem*

¹³¹ LIAÑO PEDREIRA, M.D. *Catálogo de partituras...*, p. X.

¹³² PEDRELL, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos*. Barcelona, Imprenta de Victor Berdós y Feliz, 1897, p. 178.

recoge la escritura de constitución otorgada en cinco de marzo de 1891¹³³, se va a regir por las siguientes bases¹³⁴:

Primera.- Se constituye bajo la razón de Canuto Berea y Compañía una Sociedad Comercial colectiva con domicilio en esta Plaza.

Segunda.- La Sociedad se dedicará a la compra, venta y alquiler de música e instrumentos musicales de todas clases, y a cualquier otro género de operaciones de Comercio que los asociados juzguen oportuno.

Tercera.- La sociedad tendrá sucursales en las plazas de Vigo y Santiago, y en cualquier otro punto donde convenga establecerlas, según el desarrollo que se de a los negocios.

Cuarta.- Durará la Sociedad diez años contados desde el día primero de Marzo último, y terminará en veintiocho de febrero de mil novecientos uno.

Quinta.- La administración de la Compañía y el uso de la firma social se confían a Don Alejandro Berea y Rodrigo, el que determinará las facultades de que hayan de estar revestidos los factores en las sucursales, y otorgará los demás poderes que reclame el mejor servicio.

Sexta.- El capital social se constituye en cien mil pesetas en efectivo, créditos y efectos aportados por cuenta de todos los socios a prorrata de su participación por gananciales y por legítima en el caudal recibido al fallecimiento del Señor Don Canuto Berea.

Séptima.- Cuando esté liquidada la herencia del finado marido y padre de los otorgantes, y se haya realizado la distribución y división de aquella, aportarán todos los interesados en esta Sociedad a la Compañía, cuando se les adjudique en la partija, a no ser que la mayoría acordasen dispensar a uno o a varios de los asociados de la aportación de aquellos valores que se refuten menos útiles para el Comercio.

Octava.- Aunque fallezca o se inhabilite durante el plazo de los diez años que la compañía debe durar, la viuda Doña Ana Rodrigo, no se disolverá la sociedad, en la que continuarán inexcusablemente sus herederos sin retirar parte alguna del capital ni de los beneficios que a la misma correspondan en la época de su fallecimiento o inhabilitación.

Novena.- Tampoco se disolverá la Sociedad, aunque en el plazo de diez años fallezca o se inhabilite cualquiera de los otros socios, cuyos herederos no podrán retirar la parte del capital que corresponda al fallecido hasta que el plazo termine.

¹³³ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 44.

¹³⁴ LIAÑO PEDREIRA, M.D. *Catálogo de partituras...*, pp. XI-XII.

Décima.- La parte de capital que se ha de aportar en efectos de todas clases después de realizada la división de la herencia ingresará en la compañía con los mismos valores que en la partija se le hayan señalado, y la ya aportada en créditos y efectos con lo que le han fijado de conformidad y consignará el gerente en el libro de inventario.

Undécima.- Ninguno de los socios podrá transmitir a extraños la participación que les corresponda en la compañía.

(...)

Décima sexta.- Terminado el plazo de los diez años, si no se conviniera en prorrogar la duración de la Sociedad, reconstituíra ésta en estado de liquidación, de la que se encargará el gerente.

Décima séptima.- Si conviniera al socio Don Canuto Berea y Rodrigo, cuando la Sociedad se constituya en liquidación, hacerse cargo del establecimiento de música y de las sucursales por los valores que consten en los libros, se le adjudicarán íntegros y se le concederán plazos prudenciales para satisfacer a los demás interesados la parte que en el establecimiento y en las sucursales representen.

(...)

Así resulta de la escritura de constitución de la sociedad Comercial colectiva otorgada en esta Capital a cinco de Marzo último.

Y aunque Alejandro Berea Rodrigo fuese el primogénito varón del clan, será Canuto Berea Rodrigo el principal destinatario de la empresa musical familiar como así demuestra esta escritura. Este problema será solventado a la vuelta de este último de la capital francesa, donde estaba becado por la Diputación Provincial para la realización de estudios musicales.

Con esta gestión, A Coruña se asegura la permanencia de una de las principales firmas comerciales de la urbe, evitando su fragmentación entre los legítimos herederos y manteniendo su finalidad y objetivos por lo menos hasta la llegada del nuevo siglo.

Pero como en toda empresa familiar surgirán varios problemas antes de la llegada a ese límite de febrero de 1901, ya que en julio de 1897¹³⁵ la mayor parte de los nietos del fundador se desvinculan de la Sociedad Canuto Berea y Compañía, quedando esta constituida únicamente por Ana Rodrigo García, viuda del empresario; Canuto Berea Rodrigo, hijo de ambos; y Eduardo Guillermo Puig Ferrín, colaborador con el que se asocian manteniendo la misma denominación empresarial¹³⁶.

Doña Ana Rodrigo García, de cuarenta y nueve años de edad, viuda, propietaria;

Don Canuto Berea Rodrigo, de veintidós años, soltero, propietario, y Don Eduardo Guillermo Puig Ferrín, de cuarenta y uno, casado, comerciante, vecinos todos de esta ciudad.

Disuelta la sociedad regular colectiva que giraba en esta Plaza bajo la razón de Canuto Berea y Compañía desde el cinco de marzo de mil ochocientos noventa y uno...determinaron reunirse y asociarse bajo la misma denominación, constituyendo una compañía sometida a las prescripciones del Código de Comercio, y a las siguientes bases:

Primera.- Se constituye bajo la razón Canuto Berea y Compañía una sociedad comercial colectiva con domicilio en esta Plaza.

Segunda.- La sociedad se dedicará a la compra venta y alquiler de música e instrumentos musicales de todas clases y también a cualquier otro género de operaciones de comercio que los asociados consideren oportuno emprender.

Tercera.- Tendrá la sociedad sucursales en las plazas de Santiago y Ferrol y en cualquier otro punto donde convenga establecerlas, según el desarrollo que se dé a los negocios.

Cuarta.- Durará la Sociedad diez años contados desde esta fecha y terminará, en consecuencia, el día treinta de junio de mil novecientos siete.

Quinta.- La administración de la Compañía y el uso de la firma social se confían a Don Canuto Berea Rodrigo y a Don Eduardo Guillermo Puig Ferrín, quienes desempeñarán la gerencia juntos con igualdad de atribuciones, llevarán la representación de la sociedad tanto en juicio como fuera de él, y determinarán las facultades de que hayan de estar revestidos los factores en las sucursales y otorgarán los demás poderes que reclame el mejor servicio.

(...)

¹³⁵ LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, B. "Las capas de la ...", p. 18.

¹³⁶ LIAÑO PEDREIRA, M.D. *Catálogo de partituras...*, p. 14.

Otros inconvenientes fueron el abandono de Ana Rodrigo García a finales de 1910, disolviéndose la empresa y creándose una nueva con la misma denominación de Canuto Berea y Compañía, manteniendo el título más de un lustro, hasta 1916 y recuperándose de episodios negativos como el fallecimiento de Eduardo Puig en 1913. Serán sus hijos los que se hagan cargo de la empresa junto al descendiente de los Berea, que decide disolver la sociedad en 1916 y hacerse cargo personalmente de un negocio que, bajo la denominación de *Canuto Berea*, permanecerá en A Coruña hasta 1931¹³⁷.

Significado por Doña Ana el deseo firme de retirarse de los negocios disuelven la sociedad Canuto Berea y Compañía y la declaran disuelta para todos los efectos legales desde el treinta y uno de diciembre de mil novecientos diez, encargando la liquidación de ella y la distribución del haber social a los Don Canuto Berea Rodrigo y Don Eduardo Guillermo Puig Ferrín, ó a la nueva Compañía que estos proyectan construir en el día de hoy. En La Coruña a diez y siete de abril de mil novecientos once.

Si en el siglo XIX el trabajo editorial de la marca coruñesa había sido fundamental para el desarrollo de la música regional, no menos importante fue la función de Canuto Berea Rodrigo quien siguió imprimiendo obras de compositores gallegos durante todo el primer tercio del siglo XX¹³⁸.

Pero los caminos de los Puig y los Berea volverían a juntarse, ya que en los años treinta aparecerá nuevamente Mariano Puig Fernández como colaborador del negocio, hijo del anterior Eduardo Puig. Canuto Berea Rodrigo fallecerá en abril de 1931, momento en el que Mariano Puig formará sociedad con Francisco Ramos Rego y ambos se harán cargo de la empresa de los Berea, denominándola Sociedad Puig y Ramos Sociedad Limitada, Sucesores de Canuto Berea.

¹³⁷ *Ibidem*, p.15.

¹³⁸ *Ibidem*

El negocio se había expandido en los últimos años, motivo por el cual esta nueva sociedad se anunciará también como vendedora de gramófonos, radios y radiófonos, discos regal y parlophon¹³⁹ aunque mantendrán los fines de la sociedad precedente, con sucursales en otras ciudades gallegas y con la reimpresión de partituras a través de las planchas originales creadas por la familia Berea.

Esta sociedad será la que mantenga la actividad comercial, sin ninguna competencia en la ciudad de A Coruña hasta que en 1985 la sede comercial alcance un estado de ruina, siendo entonces cuando se decide el cierre del negocio. Es en ese momento cuando se pone en venta el Archivo, interesándose únicamente la Diputación Provincial por su adquisición. El ente, dirigido en aquel momento por Enrique Marfany Oanes, lo compró por un precio simbólico en torno a los dos millones de pesetas. Aunque los propietarios se quedaron con parte de la documentación que aún estaba vigente en los planes de estudio del Conservatorio para poder disponer de su venta, no se sabe que pasó con parte del mobiliario que quedaba en el local donde destacaban conjuntos de instrumentos antiguos, gramófonos y radios de otras épocas, herramientas para la afinación de pianos, carteles comerciales de la firma o planchas de madera para la edición de partituras. Estas últimas fueron adquiridas por la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario¹⁴⁰ y parte de la documentación fue víctima de su mal estado de conservación, así como de las malas condiciones de la propia tienda.

Pese a que podemos considerar fundamental la iniciativa empresarial presentada por Sebastián Canuto Berea Ximeno al iniciar el desarrollo del comercio musical en la ciudad herculina o el impulso dado por sus nietos para mantener abierto el negocio durante más de un siglo, no podemos negar la gran relevancia de Canuto Berea. Además de ser coetáneo con la época de estudio de este trabajo, coincide también con el mayor desarrollo económico de lo que acabaría funcionando como un punto de unión cultural en la ciudad.

¹³⁹ LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, B. “Las capas de la...”, p.18.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. 18-19.

Con gran visión comercial, seguramente dada por las múltiples facetas de este personaje, no solo mantiene la herencia recibida por parte de su progenitor sino que mejora y diversifica las líneas de negocio.

Desde que se hace cargo de la tienda en 1853, tras la muerte de su padre, mantiene las funciones con las que su antecesor había obtenido cierta fama y además comienza una limitada labor editorial. Las primeras pruebas las realiza con obras propias y de otros compositores gallegos, lo que a la larga será una de sus principales líneas de trabajo. Y no se centra únicamente en la impresión de partituras, sino que habrá ocasiones en las que se arriesgue hasta con el diseño de las portadas.

En cuanto a su vida fuera de los almacenes de la tienda, tendremos el siguiente testimonio que recoge más aspectos de su actividad profesional:

Además de estas actividades comerciales se convirtió también en el eje de la vida musical coruñesa. Formó parte de la conocida Orquesta Coruñesa que actuaba en la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos, sociedad de la que fue miembro de la sección de música como violinista y Presidente de la misma en dos ocasiones: durante los años 1870 a 1874 y nuevamente elegido el 28 de diciembre de 1890, permaneciendo en el cargo hasta su muerte. Dirigió también la compañía de ópera del Teatro Principal (hoy Teatro Rosalía de Castro), fue Académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y en 1887, al crearse la Sección de Música de la Academia de Bellas Artes coruñesa, es nombrado Académico de número junto a Nicasio. Fue un hombre de reconocido prestigio dentro del campo de la cultura y gozó de gran popularidad y afecto lo que le llevó a participar en la vida política llegando a ser Alcalde de su ciudad natal¹⁴¹.

Como podemos apreciar en esta cita son inabarcables todos los reconocimientos públicos y privados que obtuvo a lo largo de su vida, en todo tipo de asociaciones que van desde

¹⁴¹ LIAÑO PEDREIRA, M.D. *Catálogo de partituras...*, pp. X-XI.

el ámbito cultural al económico. Destaca por encima de todos el haberse hecho cargo de la Alcaldía de A Coruña entre el 12 de agosto de 1889 y el 23 de diciembre de ese mismo año, pero también de la presidencia de la sección de la Cámara de Comercio de A Coruña, actuando como vocal de la junta de obras del Puerto, como administrador consejero de la sucursal del Banco de España en A Coruña, consejero de la Sociedad de Crédito Gallego, académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, presidente de la Real Academia Provincial de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, caballero de la Real Orden de Carlos III y presidente de la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos¹⁴². Su relación con esta última institución, vendrá de muy atrás, ya que su primera visita a la Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos fue cuando el propio Berea contaba con tan solo once años, provisto de su violín para actuar a convite de la Junta Directiva en la que sería la primera orquesta de la Sección de Canto y Música de la institución¹⁴³. También será antigua en el tiempo su relación con la Sociedad Recreativa e Instructiva titulada Liceo Brigantino, ya que en el Reglamento Orgánico para el Régimen y Gobierno publicado en 1877, aparece como uno de los socios fundadores el propio comercial coruñés. Años más tarde llegará a presidir esta institución¹⁴⁴.

Lorena López Cobas analiza varios de los años en que el propio Canuto Berea regenta la tienda y muestra que los resultados son económicamente favorables, sobre todo con el avance de su gestión. Si comienza su periplo comercial firmando un convenio de colaboración con la fábrica de pianos catalana Boisselot y Compañía a la que le tendrá que pagar 11.218 reales de vellón que tardará en liquidar, con el paso del tiempo irá ganando en fama, ampliando su negocio a otras ciudades gallegas y consiguiendo una proyección aún mayor. Los anuncios que se pueden encontrar en la prensa de la época no

¹⁴² LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, B. “Las capas de la...”, p. 22.

¹⁴³ REY MAJADO, Áurea. *La Coruña y la música: El primer orfeón coruñés (1878 – 1882)*. A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña, 2000, p. 133.

¹⁴⁴ DÍAZ PARDEIRO, José Ricardo. *La vida cultural en La Coruña: el teatro 1882 – 1915*. A Coruña, Galicia Editorial, 1992, pp. 549-560.

dejan lugar a dudas del potencial comercial y de la buena adaptación a las necesidades de la época, llegando a hacer una interesante campaña en la que trataba de remontar la venta de modelos de pianos de Bernareggi “construídos expresamente para el clima de Galicia y Asturias”¹⁴⁵.

Aumentó el número de marcas comerciales con las que trabajaba, ampliando, por lo tanto, la oferta de instrumentos y la clientela interesada. Gracias a esto se aprovecha de grandes pedidos que proceden de toda la geografía gallega en un momento en el que se estaban empezando a confeccionar muchas de las bandas de música, civiles o militares, como es el caso de Betanzos, donde Canuto Berea nutre de todo tipo de instrumentos a la Banda Municipal en 1888, haciendo negocio con saxofones¹⁴⁶, requintos, flautines, clarinetes, fliscornos, trombones, bombardinos, bajos o platillos¹⁴⁷. Esta especie de monopolio comercial le daba la posibilidad de negociar, como vemos en el caso de Betanzos, donde los saxofones en Mib eran vendidos a 1200 reales de vellón pero el comerciante se permitía la ventaja de negociar las condiciones: “Los instrumentos todos están perfectamente afinados y son de las mismas fábricas que los que llevan las Bandas Militares (...) El pago puede ser la mitad al contado y la otra mitad a los seis meses abonando el 3 por %”¹⁴⁸.

Pero este crecimiento no iba parejo únicamente a la venta y arreglo de instrumentos, sino que desde que inició la actividad editorial el éxito que esto le supuso lo llevó a ir aumentando este campo de negocio que entendemos rentable. Los anuncios de la casa comercial nos llevan a ver el incremento desde los 30.000 títulos que ofrecían en la década de 1860 a los 40.000 que ofrecían veinte años después. La temática de estas publicaciones, que veremos posteriormente con más detalle, abarcaban desde arreglos

¹⁴⁵ LÓPEZ COBAS, L. “As dinámicas comerciais...”, p. 463.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 459.

¹⁴⁷ CUNS LOUSA, Xulio. “La Banda Municipal de Betanzos en el siglo XIX”. *Anuario Brigantino*, n.º 7 (1984), pp. 137-150.

¹⁴⁸ LÓPEZ COBAS, L. “As dinámicas comerciais”, p. 460.

para todo tipo de agrupaciones a métodos de enseñanza, estudios, partituras de canto o música religiosa. Era tal el volumen y el movimiento de los fondos de la tienda que no hacía catálogos para enviar a sus clientes, sino que les remitía por carta la información exacta y detallada de los objetos en que pudieran tener interés, desarrollando una atención individualizada para cada comprador. Esto acaba desembocando muchas veces en que los propios músicos le escriban pidiendo consejos o recomendaciones sobre obras, convirtiendo de este modo a la tienda en un punto de intercambio cultural¹⁴⁹. La compañía se convirtió en un punto de producción, recepción y difusión musical y cultural, especialmente de las pequeñas agrupaciones de la comarca para las que Berea se reservaba un papel protector. Editó obras de sus amigos que participaban de las orquestas del Liceo Brigantino o del Círculo de Gimnasia y Esgrima, entre muchos otros¹⁵⁰.

Hay autores que minimizan la labor editorial de Berea, calificándola de tímida o limitándola a “baladas gallegas, música de salón y música para banda”¹⁵¹ sobre todo en sus primeros años, aunque sí que reconocen su implicación pionera en este ámbito. López Cobas lo coloca como intermediario entre autores y talleres de grabado, estando el coruñés pendiente en todo momento de la labor editorial, correcciones y venta de las mismas, siendo muchos los casos en que se quedarán en propiedad con las planchas definitivas, como así demuestra su correspondencia con Juan Montes y con varios ejemplares impresos que vendería en A Coruña¹⁵².

Otras de las funciones que desarrolló desde A Coruña fue la de alquiler de instrumentos, sobre todo pianos, durante un tiempo limitado. Por 60, 80 o 100 reales de vellón un cliente podía llevarse durante todo el mes un piano a su casa, aunque esta misma operación se podía repetir con otros instrumentos e incluso con partituras¹⁵³.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 461.

¹⁵⁰ REY MAJADO, Á. *La Coruña y la música...*, p. 134.

¹⁵¹ LÓPEZ COBAS, L. “As dinámicas comerciais, p. 465.

¹⁵² *Ibidem*, pp. 466-467.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 461.

Fue tal la importancia de su negocio que llegó a desarrollar una red de comercios musicales por toda Galicia, como es el caso de la tienda abierta en la Rúa del Villar número 42 de Santiago de Compostela o en el número 17 de la viguesa Calle Príncipe. La sucursal viguesa estuvo regentada durante un tiempo por el marido de una de sus hijas, Andrés Gaos, padre de una de las futuras referencias musicales del panorama gallego,¹⁵⁴ mientras que la santiaguesa estuvo en manos de Manuel Penela y su hija Josefa Penela, pero fueron muchos otros los que colaboraron en la labor comercial, ya sea captando clientes, llevando la gestión de los cobros o el desplazamiento de las mercancías¹⁵⁵.

Su estrategia comercial no se vio mermada con la competencia de nuevas firmas de productos musicales en la ciudad herculina. El establecimiento que los Hermanos Larrea abren en el Cantón Grande de A Coruña es anulado por el propio Berea, que en 1882 compra todas las existencias de este almacén¹⁵⁶.

Coincide su auge comercial con la introducción de nuevas corrientes musicales aparecidas por toda Europa y con la apertura de nuevos núcleos de ocio, como los teatros o las asociaciones recreativas. Todo ello junto con el incremento de clientes, tanto institucionales como particulares, beneficiaron a la empresa familiar de los Berea en esta segunda mitad del siglo XIX¹⁵⁷. Si el fundador de la saga ya había obtenido cierta relevancia en el ámbito teatral, Canuto Berea no se quedará atrás, actuando también como intermediario para el uso de obras musicales y su respectivo pago de derechos de representación, componiendo obras dramáticas o representando varias galerías madrileñas “encargándose dos intereses de capitalistas como Manuel Pedro Delgado, Florencio Fiscowich, Alfonso Gullón, Eduardo Hidalgo, Pablo Martín, Julio Nombela ou

¹⁵⁴ REY MAJADO, Á. *La Coruña y la...*, p. 129.

¹⁵⁵ LÓPEZ COBAS, L. “As dinámicas comerciais...”, p. 463.

¹⁵⁶ REY MAJADO, Á. *La Coruña y la...*, p.129.

¹⁵⁷ LÓPEZ COBAS, L. “As dinámicas comerciais...”, pp. 454-457.

Andrés Vidal, entre outros”¹⁵⁸ recaudando los derechos de escena de las composiciones propias de dichas galerías cuando actuaban en escenarios de Galicia. Esta vertiente teatral también desembocaba en el mundo musical, porque él mismo servía partituras y músicos locales para satisfacer las necesidades de las compañías.

Son varios los trabajos científicos que en las últimas décadas han tratado la figura de este ilustre coruñés, solventando de este modo uno de los grandes silencios de la música gallega. Es, sobre todo a partir de la recuperación de su Archivo, cuando fructifican muchas de estas investigaciones que únicamente contarán con el precedente de las someras referencias que autores como Baltasar Saldoni¹⁵⁹ o Felipe Pedrell¹⁶⁰ hacen de su persona. A día de hoy, el estado de esta cuestión es más que satisfactorio, existiendo la catalogación de buena parte de su Archivo, estudios biográficos de su persona y de la influencia empresarial que tuvo para el desarrollo de la música gallega decimonónica.

Muere de forma repentina el 24 de febrero de 1891, aquejado de una pulmonía contra la que los médicos que lo atendían no pudieron hacer nada. La conmoción popular de los ciudadanos coruñeses aparece reflejada en la gran cantidad de noticias luctuosas que recogen su pasamiento.

El fondo de la empresa familiar que podremos consultar en el Archivo de la Diputación de A Coruña está compuesto por tres grandes bloques de documentación: la correspondencia de los comerciantes con sus clientes y amigos, la documentación relativa a la gestión contable del negocio y un tercer bloque compuesto por catálogos e inventarios de las partituras e instrumentos de las que disponían en su almacén.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp. 471-472.

¹⁵⁹ SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico - bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Vol.4, Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881, p. 33.

¹⁶⁰ PEDRELL, F. *Diccionario biográfico y...*, pp. 177-178.

Es un conjunto documental que abarca todas las etapas de la sociedad, tanto la marcada por la gestión inicial de Sebastián Berea, como por la administración dirigida por su hijo y nietos. Está compuesto en total por 194 unidades de instalación: 20 compuestas únicamente por libros, 149 con documentación y 25 con las planchas de metal de la empresa, entre los que la archivera María Dolores Liaño destaca¹⁶¹:

- 25.000 partituras y particellas manuscritas e impresas. Muchos de los manuscritos son originales de diversos compositores del XIX. Hay también abundantes copias manuscritas de las óperas más importantes, realizadas para su estreno en los teatros de la ciudad¹⁶². Las fechas límite que abarcan las partituras son las de 1787 a 1958. La más antigua 1787, procede de un grupo de partituras de maestros de capilla quizá pertenecientes al primer miembro de esta familia Sebastián Berea Ximeno, quien ejerció como músico en Zaragoza y Murcia antes de trasladarse a Coruña. El resto de las obras podemos fecharlas entre 1820 y 1958. Las ediciones son de la mayoría de las grandes editoriales europeas y españolas así como la propia editorial Canuto Berea. Encontramos ediciones de Ricordi, Pleyel, Choudens, Bote, Enoch, Heugel, Leduc, Litolf, Peters, etc. y las españolas Dotésio, Canuto Berea, Eslava, Alier, Martín, Romero, Unión Musical Española o Zozaya entre otras.
- Doscientas cincuenta y ocho planchas de plomo para la impresión de las obras de los compositores gallegos de la época.
- Una prensa vertical para la estampación de planchas en relieve.
- Una piedra litográfica para la edición de las portadas en las partituras por el procedimiento litográfico, siendo uno de los ejemplos más conocidos la portada de la muiñeira La Alfonsina, del compositor Canuto Berea Rodríguez.
- Un Archivo de documentación compuesto por libros de cuentas y correspondencia (con clientes, proveedores, editores y compositores).

Esta gran colección de música impresa está compuesta por obras de autores tanto gallegos como españoles o extranjeros y responden a toda variedad de géneros, destacando en número la música instrumental, que supone más de un tercio del total, seguida por

¹⁶¹ LIAÑO PEDREIRA, M.D. *Catálogo de partituras...*, p. XVII.

¹⁶² *Ibidem.* p. XVI.

zarzuelas y óperas¹⁶³. Como es de entender, existen obras para casi todos los instrumentos pero lo que más nos interesa para este caso es que la mayor parte de ellas están editadas en el siglo XIX. En el Archivo cuentan también con una inmensa cantidad de arreglos de obras para bandas de música, debido a que eran las principales demandantes de los trabajos de la familia Berea.

Desde principios del XIX hay una gran tradición en A Coruña por la música vocal, fundándose orfeones y todo tipo de agrupaciones con intereses musicales. Esto provoca un auge de las actuaciones operísticas en los teatros de la ciudad y, en consecuencia, un aumento de las ventas para la Casa Berea. Es el caso de las arias extraídas de las óperas, de las que existe un número considerable y que suponían un flujo importante de venta ya que constituían “el repertorio típico de los salones desde mediados del XIX”¹⁶⁴.

Destaca la autora del catálogo que existían también canciones populares y tonadillas, siendo una de las más antiguas una partitura manuscrita que pertenecía al fundador de la saga, Sebastián Barea Ximeno, de la obra *La Tirana del Trípoli*, original de Blas de Laserna; o música religiosa, donde uno de los ejemplares más valiosos es el de la obra de Pedro Aranaz, maestro de Capilla en la Catedral de Cuenca y fechada en 1787¹⁶⁵.

Pero sin duda, el fondo que más importancia tiene para el motivo de este trabajo es el conformado por los autores gallegos que crean y editan con Canuto Berea sus propias obras. Partiendo de la propia familia, ya que hay obras manuscritas de Sebastián y Canuto Berea, y siguiendo con autores que alcanzaron un cierto renombre en la época como Marcial del Adalid o Juan Montes. De estos dos, por ejemplo, se conservan también las planchas de imprenta de sus obras *Berceuse* y *Misa de Réquiem*, respectivamente. Existen

¹⁶³ *Ibidem*, p. XVII.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. XVII.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. XVIII.

también más de doscientas planchas de plomo para composiciones de José Castro Chané, Pascual Veiga, José Baldomir y el menor de la familia, Canuto Berea Rodrigo¹⁶⁶.

Será decisivo para este trabajo el estudio de dos de los inventarios realizados en el propio almacén: primeramente el más antiguo, datado en 1870 y clasificando unas 17.000 partituras¹⁶⁷ por tipo de instrumento y materia; y también un segundo documento datado diecisiete años después, en 1887, en el que se realiza una recolección de todo el material instrumental disponible para la venta en el comercio. Por suerte para nuestra investigación, los materiales relativos a la segunda mitad del XIX son los más voluminosos. Además, existe un libro de cuentas que desde el año 1877 registra toda la actividad económica de la empresa, incluída su actividad teatral¹⁶⁸.

La riqueza del *Catálogo* presentado por María Dolores Liaño es indudable, aunque en sus páginas solo se recoge la documentación de algo más de la mitad del fondo, siendo necesario ampliar la actividad investigadora a materiales cuya catalogación aún no ha sido publicada.

En el Tomo III del *Catálogo de partituras del Archivo Canuto Berea en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña*, aparecen recogidos varios índices que permiten una búsqueda más eficaz entre el vasto volumen documental del empresario. Los índices publicados por María Dolores Liaño Pereira responden a las búsquedas por autores, autores gallegos, títulos, materias o editoriales.

En una primera aproximación, para conocer el uso de saxofón en la Galicia decimonónica, debemos dirigirnos al índice de materias, donde como podremos apreciar, no todos los títulos que tienen recogidos como obras para saxofón, son para este instrumento,

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp. XIX-XXI.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. XXII.

¹⁶⁸ LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, B. “Las capas de la...”, p. 16.

incluyendo en este listado obras para saxhorn o sarrusophone. Los resultados obtenidos son los siguientes:

Saxofón: 177

Saxofón, Estudios: 1957, 3299 - 3303, 5761, 5762, 7578, 10290.

177

ALBALAT, Sebastián

Solos de saxofón tenor [Música impresa]: con acompañamiento de piano / Sebastián Albalat. -[Partitura].-

Barcelona: Unidem, [19-?]

8 partituras ([16p.]); 28 cm

1. Saxofón I. Título

311.86

M-518/1

1957

BOSCHER, A.

Méthode de saxophone-soprano (ou sarrusophone) en si bémol [Música impresa] / par A.

Boscher. -[Partitura de estudio]. - París: Maison David, [19 - ?]

1 partitura de estudio (28 p.); 30 cm

1. Saxofón - Estudios I. Título

543

M-439/5

3299

CLODOMIR, P.

Méthode élémentaire pour saxhorn alto [Música impresa]: saxotromba et saxhorn-bariton / par P. Clodomir. -[Partitura de estudio]. - París: Alphonse Leduc, [19 - ?]

[Partitura de estudio]. - París : Alphonse Leduc, [19 - ?]

Partituras de estudio (32p.) ; 32 cm

1. Saxofón - Estudios I. Título

311.86

M-440/3

3300

Método elemental para saxhorn-alto Mí bemol [Música impresa] : para bandas y colegios

/ por P. Clodomir. - [Partitura de estudio]. - París : Alphonse Leduc, [19 - ?]

1 partitura de estudio (32 p.) ; 30 cm

N. pl.: A.L. 10511

1. Saxofón - Estudios I. Título

543

M-439/7

3301

CLODOMIR, P.

Método elemental para saxhorn bajo [Música impresa] : a 3 pistones (llave de fa) / por P.

Clodomir. -[Partitura de estudio]. - París : Alphonse Leduc, [19 - ?]

Partituras de estudio (31 p.) ; 32 cm

N. pl.: A.L. 10512

1. Saxofón - Estudios I. Título

311.86

M-431/12

3302

CLODOMIR, P.

Método elemental para saxhorn barítono [Música impresa] : sí bemol : para bandas y

colegios / por P. Clodomir. - [Partitura de estudio]. - París : Alphonse Leduc, [19 - ?]

Partituras de estudio (32 p.) ; 32 cm

N. pl.; A.L. 10511

1. Saxofón - Estudios I. Título

311.86

M-440/2

3303

CLODOMIR, P.

Método elemental para saxhorn contralto sí bemol [Música impresa] : para bandas y colegios / por P. Clodomir. -[Partitura de estudio]. - París : Alphonse Leduc, [19 - ?]

Partituras de estudio (32 p.) ; 32 cm

N. pl.: A. L. 10511

1. Saxofón - Estudios I. Título

311.86

M-525/3

5761

GIRARD, L.

Petite méthode de sarrusophone [Música impresa] par L. Girard. - [Partitura de estudio].
- París : Chez Gautrot Ainé, [19 - ?]

1 partitura de estudio (28 p.) ; 32 cm

1. Saxofón - Estudios I. Título

311.86

M-440/4

5762

GIRARD, L.

Petite méthode de sarrusophone [Música impresa] contenant les principes élémentaires de la musique / par L. Girard. - [Partitura de estudio]. - París : Gautrot Ainé, [18 - ?]

1 partitura de estudio (28 p.) ; 30 cm

N. pl.: 16

1. Saxofón - Estudios I. Título

543

M-439/6

7579

LAGARD, A.

Méthode de saxhorn baryton en si bémol [Música impresa] / par A. Lagard. -[Partitura de estudio].- París : Ikelmer Frères, [18 - ?]

1 partitura de estudio (31 p.) ; 32 cm

1. Saxofón - Estudios I. Título

511

M-526/4

10291

PARES, G.

Método de onóven ó saxhorn alto [Música impresa] / G. Parès -[Partitura de estudio]. - París ; Bruxelas : Lemoine, [19 - ?]

1 partitura de estudio (48 p.) ; 32 cm

N. pl.: 18224 H

1. Saxofón - Estudios I. Título

511

M-526/7

En una primera consulta de los fondos, se puso amablemente a disposición de esta investigación un catálogo de todas las obras datadas en el siglo XIX para que dispusiéramos del mismo, ya sea para la búsqueda de saxofón entre sus instrumentos, o

para contrastar los títulos de las obras con otros que puedan surgir a lo largo de la investigación. Comprendiendo la dificultad de elaborar un catálogo de estas dimensiones para profesionales de la archivística, ajenos muchas veces al mundo musical, detectamos pequeños errores en la datación de las obras que le fueron comunicados a los encargados del Archivo, así como el detalle de confundir el saxofón con la viola cuando menos en las siguientes piezas: *A la plus belle*, *Adelaide*, *Apollon*, *Le bon gout*, *Les hommages* y *Plais is allemands*.

Hasta aquí se ha analizado todo el movimiento musical que había en la ciudad de A Coruña entre los años 1840 y 1899. A continuación podremos observar notables diferencias con la ciudad de Santiago.

2.2 Santiago de Compostela

La Compostela decimonónica es una ciudad donde tratan de convivir diferentes corrientes culturales que influyen notablemente al campo musical. Por un lado tenemos el indudable poder eclesiástico de esta ciudad, también relevante en el empleo de muchos músicos de capilla, y por el otro a una Universidad emergente de donde saldrán figuras destacadas para los nuevos movimientos sociopolíticos, protagonizados por un grupo social que hará de sus nuevas formas de ocio una vía para el aprovechamiento de los recursos musicales de la ciudad. Teatros, cafés o sociedades de recreo sostienen la importancia de una urbe que verá mermado su potencial con la reforma administrativa de 1833.

Por lo tanto, la actividad musical de esta ciudad, al igual que en el resto de los grandes núcleos poblacionales de Galicia, lo podremos encontrar pivotando sobre la música sacra, las bandas populares, muchas de ellas salidas de la humildad de los hospicios; las bandas militares y las agrupaciones reunidas en torno a las nuevas formas de divertimento burgués que comentábamos en el párrafo anterior.

- Música religiosa

A pesar de ser el siglo XIX una centuria de nefasto recuerdo para el clero, sobre todo por la problemática surgida a través de las desamortizaciones o de las profundas reformas llevadas a cabo cada vez que perdían el poder los políticos absolutistas, no se puede negar la gran influencia que siempre supondrá el día a día en torno a la Catedral compostelana.

Esta crisis afectará también al campo musical, que desde este momento rotará alrededor de nuevos gustos musicales o, por lo menos, perderá la influencia que había obtenido en siglos anteriores. La capilla de música de la Catedral ve menguada su importancia con el paso de los años, teniendo en 1823 menos de la mitad de los músicos con los que contaba en sus mejores momentos¹⁶⁹ y viendo disminuir también su preponderancia económica

¹⁶⁹ GARBAYO MONTABES, Francisco Javier. “La crisis de la Capilla de Música de la catedral de Santiago de Compostela, durante los últimos años del magisterio de Melchor López (1808-1822),”. VVAA: *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, vol. II, Santiago, USC, 2002, p. 231.

con acciones como la supresión del Voto de Santiago¹⁷⁰. Este tributo suponía la ingente cantidad de 2.200.000 reales anuales al clero compostelano¹⁷¹.

El mal momento económico de la institución compostelana afectará a todas las esferas, especialmente a la del campo musical donde los integrantes de la capilla verían reducidos sus ingresos, dándose la paradoja de ser su puesto de trabajo uno de los más reconocidos socialmente dentro del sector pero que carecía de la autonomía económica necesaria para dedicarse a ello exclusivamente, teniendo que combinar diferentes trabajos para alcanzar un sueldo digno para la época, algo directamente prohibido por la institución. Tal es el caso de Pablo Pérez, músico de capilla y de la banda de beneficencia, que fallece en 1887¹⁷².

Este momento de recesión desembocará en atrasos en los pagos, cuando no en la suspensión directa de los contratos, lo que propiciará la unión de varios músicos reclamando la revocación de esta cláusula de exclusividad a la capilla eclesiástica para poder alternar también con otras agrupaciones de la ciudad¹⁷³. Irónicamente, este empobrecimiento en el ámbito religioso tendrá como consecuencia el enriquecimiento artístico compostelano, que verá aumentar su plantilla de personas dedicadas a las actuaciones musicales más allá de las paredes de la Catedral.

Pese al mal momento que atraviesa la institución, y aún teniendo en cuenta su leve recuperación en los años finales de la centuria, habrá una serie de actuaciones que serán referenciales para destacar entre las representaciones musicales de la ciudad. Esto pasa por ejemplo durante los autos sacramentales del Corpus, las de los días de Pascua, con las conocidas comedias desarrolladas en el Colegio de Fonseca; o en cualquiera de las festividades religiosas celebradas a lo largo y ancho de la ciudad, donde “era frecuente la construcción de tablados provisionales al aire libre, principalmente en las fiestas del

¹⁷⁰ En la Catedral el voto se elimina el 3 de abril de 1820, ALÉN, María Pilar. “Datos para una historia social de la música: apuntes biográficos de los músicos de la catedral de Santiago (1770 – 1820)”. BARRAL, D. y LÓPEZ, J.M. (coords.). *Estudios sobre Patrimonio Artístico*. Santiago, Xunta de Galicia, 2002b, p. 718.

¹⁷¹ BARREIRO FERNÁNDEZ, X.R.: “De la tutela eclesiástica a los inicios de la andadura burguesa (1808-1875)”. PORTELA SILVA, E. (coord.). *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, p. 436.

¹⁷² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 181, 13 de agosto de 1887, p. 3.

¹⁷³ CANCELA MONTES, Beatriz. La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1948-2015). Tesis doctoral de la Universidad de Oviedo, 2015, p.54.

Apóstol aunque no exclusivamente. Se llega a documentar la instalación de estos palcos en la Puerta del Camino con motivo del día de Nuestra Señora del Rosario, en la Plaza del Campo, en la Quintana o en la Plaza del Hospital”¹⁷⁴.

Entre los personajes más destacados que pasaron a lo largo del siglo XIX por la capilla de música compostelana aparece el sacerdote Santiago Tafall Abad. Nacido en Santiago de Compostela en 1858, su presencia en esta institución está ligada a todos los niveles posibles, ya que entró siendo niño de coro para pasar a ser instrumentista de la orquesta, organista y, ya en 1895, maestro de capilla. Su hermano Mariano Tafall alcanzó la misma consideración en la catedral de Mondoñedo, donde llegaría a ser el organista de la institución.

Su biografía nos ayuda a comprender, igual que en el caso de Canuto Berea, que el participar de la música religiosa no es excluyente para asistir a otro tipo de acciones musicales, siendo Santiago Tafall una parte activa del movimiento orfeonístico compostelano, formando parte de la agrupación Eslava o creando el Orfeón Santiagués¹⁷⁵, además de poner todos sus conocimientos a disposición de las actuaciones que se desarrollaban en los centros recreativos de la época en compañía de otros músicos de renombre como el de Hilario Courtier. Por suerte, su labor no se centra únicamente en la interpretación musical ya que será una figura destacada dentro de la musicología, con diferentes estudios teóricos e incluso prácticos, ya que colabora con el *Cancionero Musical de Galicia* creado por Casto Sampedro y que veremos en el apartado referido a la provincia pontevedresa.

Dentro de cada institución aún podremos consultar muchas colecciones documentales referidas a este apartado de música religiosa compostelana. Por ejemplo, el archivo del Seminario de Santiago, que se conserva en la Biblioteca del Instituto Teológico Compostelano y que ha sido estudiado por Francisco Javier Fernández Places. Este investigador ha analizado las 71 unidades de instalación repletas de partituras que, a pesar de proceder de un ámbito que puede resultar más estricto a la hora de almacenar

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 55.

¹⁷⁵ ESTRADA CATOYRA, Félix. “Don Santiago Tafall Abad”. *Boletín da Real Academia Galega*, n.º 228 (1930), p. 275.

repertorios, contenía un interesante fondo con fechas extremas que abarcan desde 1856 hasta los años sesenta del siglo pasado:

Orquestaciones originales de composiciones diversas, de música profana, un amplio repertorio de música gallega, tratados pedagógicos de solfeo e instrumentales (piano, órgano, violín), gran repertorio de literatura violinística y pianística, obras de música de cámara para cuarteto de cuerda, y una gran mayoría de música religiosa. Además se han encontrado amplias colecciones de revistas musicales como: Biblioteca Sacro Musical, Tesoro Sacro Musical, Revista Musical, la colección “Repertorio de Cánticos Sagrados”, Música Sacro Hispana, Hispaniae Schola Música Sacra y España Sacro Musical¹⁷⁶.

Las actuaciones en las que se habrían llevado a la práctica estas partituras no están relacionadas únicamente con la vida diaria del Seminario, sino que influyen también en el repertorio musical que se desarrolló en la Catedral de Santiago de Compostela¹⁷⁷.

Este seminario se inaugura en el año 1829 dentro del colegio de San Clemente, pasando a acoger en su interior la formación del clero compostelano que progresivamente se alejará de los centros universitarios. Entre las muchas materias que se impartirán, destaca desde mediados del siglo XIX la de los conocimientos musicales, que será requisito imprescindible para la ordenación de los presbíteros, especialmente en las materias de canto como se especifica en el Boletín Oficial del Arzobispado de 1876¹⁷⁸ y que desembocarán en la creación de las primeras formaciones musicales un par de años después.

Asimismo, el Boletín Oficial del Arzobispado correspondiente al año de 1894, recoge el reglamento que se desempeñará, en términos musicales, para las funciones eclesíásticas¹⁷⁹ aunque poco podremos extraer de su relación con el saxofón, ya que como se estipula en el artículo número nueve: “Queda severamente prohibida toda música vocal o instrumental de índole profana, especialmente la inspirada en motivos, variaciones y reminiscencias teatrales”¹⁸⁰.

¹⁷⁶ FERNÁNDEZ PLACES, Francisco Javier. *La música en el Seminario de Santiago*. Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, 2009, p. 15.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 33.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 31.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 36.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 37.

Entre sus partituras podremos encontrar obras como la *Alborada Gallega* y el *Himno Gallego* de Pascual Veiga o el *Un adiós a Mariquiña*, de Chané.

- Música militar

En lo referido a las bandas militares, la diferencia con otras ciudades donde la presencia castrense era más destacada, como veíamos por ejemplo en el caso coruñés, hará que en Santiago no prime su presencia ni su influencia en el campo musical. No se puede negar la referencia de la Milicia Nacional establecida en Santiago de Compostela en la década de los cuarenta del siglo XIX, contando con banda de música y de tambores propia, cuyos gastos eran sufragados por el ente local y las cuotas vecinales¹⁸¹. Su brevedad en el tiempo es parejo a su importancia, ya que existe en 1843 un proyecto para reorganizar este sector militar que acabará siendo suprimido y desarmado. Llegado este punto, el consistorio compostelano rechazará hacerse con los servicios bandísticos de los militares y la ciudad de Santiago quedará sin una agrupación musical representativa.

La escasa presencia musical de las bandas militares en Santiago de Compostela puede responder a varias cuestiones, bien sea porque no existen tantos datos para rastrear sus trayectorias o porque solamente aparecen registradas alrededor de eventos de cierta consideración como son las fiestas del Apóstol. Hay constancia de su presencia desde 1841, cuando actúan las bandas de la Milicia Nacional y de Segovia, en 1848 cuando hace su aparición la Banda del Regimiento de Infantería de Borbón, o en 1875, cuando la actuación corre a cargo de la Banda de Música de Artillería que se desplaza desde A Coruña. Al año siguiente, en 1876, será la Banda del Regimiento de Murcia y doce meses después la del Batallón de Calatayud. Ya en la última década de la centuria, cobrarán vital importancia la Banda del Regimiento de Infantería de Zaragoza, que se traslada a Santiago en las fiestas de 1892 y la Banda del Batallón de Cazadores de La Habana, los cuales actúan entre 1894 y 1899, año en el que retorna el conjunto maño y que permanecerá en los carteles festivos hasta la llegada de la II República¹⁸². Su presencia únicamente sirve para ampliar el programa festivo de la ciudad, ya que entre la Banda

¹⁸¹ CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 72.

¹⁸² *Ibidem*, pp. 57-59.

Municipal de Santiago y el conjunto de charangas que existían por los barrios ya sería suficiente, pero pone de manifiesto la ausencia de un conjunto militar en la ciudad para poder actuar en lugar de otros invitados.

En la prensa de la época se hace un reportaje sobre la *Distribución de fuerzas militares en Galicia*, en la que se evidencian las escasas contingencias militares que ocupan la ciudad catedralicia en comparación a otras de la misma provincia, llegando a afirmar que¹⁸³:

Consignaremos con satisfacción que los de Santiago no llevan a mal que se les prive de los dos Escuadrones de Caballería, con tal que la Infantería aumente hasta un Batallón y este vaya acompañado de la música. Plácenos verlos tan razonables y sensatos, pues, en rigor, es preferible al piafar de los caballos el concertado sonido de los instrumentos de metal; y en cuanto a utilidad positiva, mayor la produce un Batallón de Infantes que dos Escuadrones de Caballería.

Sin embargo la presencia de bandas militares en la ciudad de Santiago de Compostela aunque escasa, será constante, ya que serán contratadas para todo tipo de paseos, para tocar en recibimientos de personajes públicos, en actos religiosos y hasta en las fiestas del Apóstol, donde bandas como la de Zamora tocará en diferentes ediciones.

- Música popular

Para el caso de las agrupaciones civiles, en Santiago de Compostela también hay que comenzar indagando en el caso de las instituciones de beneficencia para conocer algo más acerca del origen de la banda de música municipal, siendo el proceso similar al de otras urbes donde los hospicios o las Juntas Municipales de Beneficencia son quienes organizan los primeros prototipos de lo que acabarán siendo las bandas locales. En el siglo que estudiamos, las instituciones de beneficencia estarán buena parte del tiempo a cargo de las competencias municipales, siendo habitual destinar a la profesión musical a muchos de sus internos con la esperanza de ayudarles a labrar un futuro laboral, además de conseguir, con el paso del tiempo, transformar su propia banda de música en el

¹⁸³ La Voz de Galicia, 22 de enero de 1889, p. 1

conjunto que amenice las actividades organizadas por el Ayuntamiento. Para paliar los gastos de la acción filantrópica y del mal estado de las instalaciones benéficas, una de las propuestas de los responsables de la beneficencia municipal será el uso de la música, con la organización de funciones recreativas de cuya entrada se pudiese recaudar una ayuda económica, consiguiendo que su buen hacer en la formación de nuevos músicos desemboque en el requerimiento de profesionales de esta institución para los conjuntos de otras ciudades.

En el caso compostelano comienza su organización en octubre de 1836 con la creación de la Junta de Beneficencia que con el paso del tiempo comenzará a dotarse de las herramientas necesarias para su evolución, como por ejemplo el reglamento aprobado en 1844, a través del cual activarán el proyecto desarrollado por Juan José Viñas que lleva por título *Proyecto para el Sosténimiento y Reforma de los Establecimientos de Mendicidad de esta Población*¹⁸⁴ momento desde el cual empezarán a cobrar parte de las funciones de Carnaval que anteriormente se llevaban las actuaciones de la Milicia Nacional.

Será durante estos años cuando se forme la Banda Municipal como ente autónomo, siendo 1848 el año establecido por la investigadora Beatriz Cancela, quien hace un minucioso trabajo alrededor de la formación compostelana¹⁸⁵, para acabar afirmando que será en la festividad de San Roque de ese año cuando debute oficialmente la agrupación santiaguesa, como así se demuestra con la publicación de una noticia en su cuarenta y cuatro aniversario¹⁸⁶, actuando en numerosas ocasiones más ese año, destacando sobre todo la función extraordinaria realizada en el Teatro Principal a beneficio de la Casa Hospicio¹⁸⁷.

¹⁸⁴ Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela. Fondo Municipal. Libros de Consistorio (1846), sesión de 9 de octubre de 1846. Visto en CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 72.

¹⁸⁵ La autora hace referencia a numerosas dataciones que aparecen en la prensa de principios del siglo XX y que hacen variar la fecha de creación del conjunto, estando siempre alrededor de los últimos años de la década de los cuarenta. Beatriz Cancela se arriesga a concretizar en 1848 valiéndose de las Actas municipales que el 9 de mayo de 1848 daban parte de un oficio de la Junta Municipal de Beneficencia donde se solicitaba instrumental para sus actividades. CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 73.

¹⁸⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 184, 17 de agosto de 1892, p. 2.

¹⁸⁷ CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 74.

Tratará de mantener una evolución regular, tanto internamente como en los distintos eventos que desarrolle por la ciudad, siendo también bautizada ese mismo año como Banda del Hospicio¹⁸⁸ o dotada de uniforme al año siguiente gracias a la acción del Comisario General de Cruzada¹⁸⁹. Llama la atención que, a pesar de estar sostenida con fondos públicos, se le reconocerá como Banda del Hospicio hasta bien entrado el siglo XX, sobre todo en la prensa de la época que usará los términos de Banda Municipal y Banda del Hospicio de forma totalmente aleatoria.

Pero el caso es que durante la segunda mitad del siglo XIX alternará momentos de crecimiento y evolución con varias crisis que hacen disminuir su incidencia en el ámbito cultural compostelano. Este auge inicial que vive la agrupación se ve sesgado en 1853 con el abandono de varios de sus miembros por tener que cumplir con sus exigencias militares, retrotrayéndose el combinado a lo acontecido con la desaparición de la Milicia Nacional. Es por ello que se crea una comisión encargada de formar a nuevos hospicianos y de establecer un sistema reglado que ayude a mantener una plantilla estable. No se cumplirán las expectativas y esto desembocará en una mala situación para la agrupación, uniéndose a la falta de personal los problemas en la formación de nuevos músicos y la mala conservación de los instrumentos musicales¹⁹⁰.

Se le tratará de poner fin a esta situación contratando en 1858 a Andrés Gómez Cid como subdirector de la agrupación, quién colaborará con Francisco Bañeras en el trabajo diario de la banda. El primer paso para solventar los problemas existentes es el de abrir sus puertas a la profesionalización, contratando a cuatro músicos externos que colaborarán con la agrupación benéfica y que lograrán modificar la evolución negativa que venía desarrollando en los últimos tiempos. Esto se aprecia en la gran cantidad de internos que al alcanzar la edad de abandonar el Hospicio, piden continuar colaborando con la agrupación¹⁹¹.

Desde finales de la década de los sesenta se vuelve a una etapa convulsa en la agrupación en la que aparecen problemas como la necesidad de gratificar a los músicos interinos por

¹⁸⁸ La nomenclatura era variada, siendo reconocida también con la denominación de Banda de Beneficencia o Banda Municipal, por depender del ente local.

¹⁸⁹ CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 74.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 75.

¹⁹¹ *Ibidem*, pp. 75-76.

sus avances y buen comportamiento, al igual que se hace con los músicos externos a la institución que engrosan las filas de la Banda. Pero además, dentro del intento de reorganizar y reglamentar la actividad en los años setenta buscando una ansiada profesionalización del conjunto, comienzan a aparecer nuevos inconvenientes.

Destaca la problemática con la charanga de Hilario Courtier quien, tratando de aniquilar a la Banda Municipal, trata de captar músicos de esta última para hacerla desaparecer, provocando enfrentamientos que serán la comidilla de la prensa de la época¹⁹² y que obligan al conjunto municipal a ofertar la media docena de plazas de los músicos fugados para tratar de recuperarlos a cambio de un sueldo estable. Lo mismo acontece, aunque con una finalidad diferente, con los conjuntos militares que reclaman hospicianos para colaborar con sus agrupaciones, como es el caso de la petición del coronel del Regimiento de Infantería del Príncipe, que reclama doce hombres en 1859 o los nueve que pide el Comandante del Batallón Provincial de Monterrey al año siguiente. Todo esto se conjuga con más problemas como la fuga de músicos a otras ciudades o a la acumulación de sanciones por falta de subordinación¹⁹³.

Rescataremos uno de estos casos por tratar el asunto que nos concierne al ser, en 1891, un saxofonista el que se fuga a Vigo:

Este año por no variar, han dejado de pertenecer voluntariamente a la Banda Municipal cuatro jóvenes, que después de haber estado tocando en la Plaza de Alfonso XII en la noche del 23 desaparecieron. Los instrumentos los dejaron en la puerta de la Casa de Beneficencia. Los músicos aludidos se fugaron a Vigo, y tocaban los siguientes instrumentos: una flauta, un clarinete, un saxofón y un platillero¹⁹⁴.

Muchas pueden ser las motivaciones que los lleven a tomar esta decisión, desde la precariedad de los sueldos a la falta de oportunidades. Aún así, en 1868¹⁹⁵ hay varios músicos que le remiten una carta al Alcalde quejándose especialmente de la labor del subdirector Andrés Gómez Cidre, quien, según los músicos compostelanos, no hacía un reparto justo de las gratificaciones. De ahí en adelante serán numerosos y variopintos los

¹⁹² La Gacetilla de Santiago, 3 de septiembre de 1872, pp. 1-2.

¹⁹³ CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 77.

¹⁹⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, 31 de julio de 1894, p. 2.

¹⁹⁵ CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 79.

problemas que afecten a la banda municipal, bien sea por parte de sus directores y de la labor municipal, o por parte de los músicos que se rebelan contra sus superiores o que reclaman mejoras en sueldos y materiales.

Toda esta problemática es pareja a la necesidad de regularizar el funcionamiento de la agrupación con la rúbrica de sus primeros estatutos, datados en 1876 a la par que los del reglamento del Hospicio, por lo que se sobreentiende que durante ese año hubo una profunda remodelación de todo el estamento benéfico. Desde la aparición de esta normativa, la denominación oficial será la de Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela pero las nóminas de sus cargos directivos seguirán saliendo de las cuentas de las Juntas de Beneficencia hasta el año 1893, un año antes de publicarse las primeras modificaciones hechas al dicho reglamento.

Bajo el primer artículo que rezaba “En la Casa-Hospicio existirá organizada una banda de música, que dependerá directamente del Municipio y se denominará Banda de Música Municipal”¹⁹⁶, se organizará por completo a la institución bandística, regulándose detalles como su conformación con un mínimo de 37 personas, siendo ocho profesores que serán contratados para las lecciones de requinto, fliscornio, flautín, cornetín, clarinete 1º y 2º, bombardino y bajo¹⁹⁷ y el resto alumnos internados en el Hospicio.

Todas estas irregularidades finalizarán con el remate del siglo cuando la banda adquiera, por fin, un mayor grado de profesionalización entre sus filas, apareciendo anuncios en prensa en los que se abren convocatorias para contratar a nuevos músicos. Es el caso de un saxofonista en *Mí bemol*, con sueldo de 1,25 pesetas diarias, que tendrá que superar un examen o prueba de aptitud¹⁹⁸. El tribunal formado por Bernardo Santaló, José Courtier y el director, Sr. Alins, decidió que el merecedor de la plaza sería Juan Pombo¹⁹⁹. Este proceso se repetirá al año siguiente²⁰⁰, siendo el saxofonista beneficiado Manuel Teijo²⁰¹.

¹⁹⁶ Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela, Banda de Música (1850-1902), Reglamentos y tarifas (1875-1897), Reglamento de 1876.

¹⁹⁷ CANCELA MONTES, B. La Banda Municipal..., p. 82.

¹⁹⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 190, 8 de septiembre de 1894, p. 2.

¹⁹⁹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 196, 16 de septiembre de 1894, p. 2.

²⁰⁰ El lucense: Diario católico de la tarde, n.º 3156, 11 de mayo de 1895, p. 2.

²⁰¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 119, 25 de mayo de 1895, p. 3.

Pero todo esto no nos debe llevar a engaño, ya que los años noventa del siglo XIX son unos tiempos de incertidumbre para una banda que se reorganiza constantemente. Obviando la denominación que le hace la prensa, confundiendo continuamente a la banda del Hospicio con el título de municipal, se nos presentan varios intentos serios de reorganización. Para comenzar, veremos el punto en que se encontraba la música santiaguesa en el año 1890 siguiendo lo publicado en el siguiente reportaje:

Santiago ha sido hasta hace algunos años el punto de Galicia en que mayor número de artistas músicos había. Su, en otros tiempos, célebre orquesta de capilla ha venido tan a menos, que hoy en cualquier pueblo de escasa importancia sería tenida como una vulgar orquesta.

Nada de extraño tiene el decaimiento de esta Corporación, formada en otro tiempo por excelentes maestros, a quienes el Cabildo pagaba pingües sueldos, reducidos hoy a una peseta diaria para cada individuo.

A la muerte de Bañeras, Courtier y Tafall, últimos destellos del arte musical en Santiago, los amantes de la buena música temían sus ojos fijos en los directos descendientes de aquellos maestros, pero hubieron de perder sus esperanzas porque Juan e Hilario Courtier que fallecieron hace tiempo, como Pepe, que hoy vive, tenían que hacer del arte una especulación para vivir, y en Rafael y Santiago Tafall pudo más su vocación eclesiástica que su amor al divino arte.

El establecimiento de la Academia de música en la Sociedad Económica, encomendada su dirección, a un genio tan organizador como es el del Sr. Zuazagsitia hizo concebir esperanzas de que este centro supliría la deficiencia de medios que para propagar y cultivar las aficiones musicales notábase en la orquesta de capilla. Pusiéronse al frente de las escuelas excelentes profesores: acudieron a recibir las enseñanzas muchísimos alumnos: organizóse una orquesta con algunos de estos que a su ingreso tenían ya bastantes conocimientos musicales: a poco tiempo celebráronse conciertos que llamaron poderosamente la atención; todavía recordamos con gusto aquel magno espectáculo habido en San Clemente, aquel concierto vocal e instrumental en que lo mismo las señoritas alumnas que los jóvenes alumnos lucieron sus adelantos y sus disposiciones en los diversos instrumentos musicales.

Lejos de ir en aumento el progreso artístico en esta ciudad fue decayendo como todo, por falta del entusiasmo general para el progreso del pueblo en sus diversas manifestaciones y los esfuerzos que se hicieron para marchar a la cabeza de los demás pueblos en este ramo de los conocimientos humanos, como marcha Santiago en casi todos los demás como centro científico y literario, sirvió de estímulo para que en otras ciudades se organizarasen centros y masas musicales que dejaron muy atrás la fama de los compostelanos.

Nosotros, aunque santiagueses antes que todo, vemos con júbilo y nos entusiasmos con los triunfos de nuestros hermoos; y así como fuimos los primeros en asociarnos a las aclamaciones y victores conquistados por las masas corales coruñesas en Madrid, Barcelona y París: igual satisfacción tenemos por el que alcanzó recientemente en Santander el orfeón gallego de lugo

que dirige el maestro Montes y el que acaba de conquistar en Gijón la banda municipal de la misma ciudad de Lugo.

Pero estos triunfos, fuera de la patria regional, que como gallegos nos entusiasma, como santiagueses nos apena el ver que pudiendo compartirlos con ellos o disputárselos, no tenemos ni orfeón ni banda municipal. Sin embargo fundamos nuestras esperanzas en el laborioso y joven maestro José Curros, último de los discípulos de los Courtiers y Tafall que ha sabido mantener enhiesta la bandera artística musical con su sexteto y que promete ser el organizador de la orquesta compostelana porque Pepe Courtier ya va viejo y nunca amó el arte como debiera y podía. Valverde sabemos que se propone reorganizar su orfeón y solo falta que el Ayuntamiento mire con más cariño la música municipal a fin de que sea una banda que pueda competir con las de su clase; que vergonzos es que al tenor que apelar a Villagarcía durante las fiestas del Apóstol en demanda de una música militar, venga de allí una que sin contar con la crecida subvención que tiene la de Santiago es infinitamente mejor.

Pero para lograr todo esto es preciso entusiasmo y amor a la pequeña patria, al pueblo en que vivimos, y en vez de mirar las cuestiones por el prisma del egoísmo y del favor, dirigir la vista a mucho más alto, protegiendo el verdadero mérito sin mezquindades y sin envidias; que a los pueblos lo mismo honran los artistas que los literatos y que los hombres de ciencia, y debe protegerse el mérito allí donde se halle, porque como llevamos dicho este en todas sus manifestaciones a la vez que enaltece al que lo ostenta, honra al pueblo que lo cobija y protege.²⁰²

En este panorama habrá que encuadrar a Andrés Gómez Cidre como director de la banda de Beneficencia²⁰³ al igual que había estado los últimos treinta años, pasando este a ser subdirector en agosto de 1892, en detrimento de Manuel Chaves²⁰⁴. Con esta reforma se modificará también la plantilla, siendo necesario contratar a nuevos músicos, por lo que la banda no asistirá regularmente a los paseos como venía haciendo hasta el momento²⁰⁵. Será necesario para el desarrollo de esta transformación que el Ayuntamiento santiagués apruebe “las bases para la reorganización de la banda municipal, la clasificación de los músicos externos y la tarifa de precios que ha de regir por el servicio de la banda”²⁰⁶ anuncio que se publicará en la prensa de la época para llamar a la participación de nuevos intérpretes²⁰⁷.

²⁰² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 177, 26 de agosto de 1890, p. 2.

²⁰³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 142, 17 de septiembre de 1889, p. 2.

²⁰⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 174, 4 de agosto de 1892, p. 2.

²⁰⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 204, 10 de septiembre de 1892, p. 2.

²⁰⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 214, 22 de septiembre de 1892, p. 3.

²⁰⁷ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 194, 29 de agosto de 1892, p. 2.

Superado este proceso solamente habrá que esperar un par de años para que vuelvan a aparecer los problemas con la controvertida oposición y posterior huida de Eusebio Alíns. En las oposiciones que se realizan para la dirección de la banda municipal del año 1894, destaca la figura de Eusebio Alíns, el primero en presentarse y al que publican un breve currículum donde sobresale:

Que obtuvo por oposición, siendo muy joven una plaza de director de música del regimiento, desempeñó dicho cargo hasta que en el año 1888 para restablecer su salud se retiró a un pueblo de la provincia de Córdoba, en donde dirigía la música popular y desempeñaba la plaza de organista en la iglesia parroquial, es maestro compositor, conoce y ejecuta en todos los instrumentos de banda, pero su predilección especial es el piano y sobre todo el órgano que maneja con perfección admirable²⁰⁸.

Parece quedar desierta la plaza ante la complejidad de la prueba y los vecinos de Santiago de Compostela comienzan a recoger firmas²⁰⁹, sumando un total de 731, para que sea Eusebio Alins el director interino. La prensa también tendrá mucho que decir en esta disputa, cargando contra el jurado y contra el escaso sueldo de 7.100 reales anuales²¹⁰. Es por ello que publicarán una completa crónica con su primera aparición pública bajo el título de Vox Populi, Vox Dei:

Ayer tarde por fin pudo presentarse en público teniendo ocasión de dirigir la banda municipal el nuevo director interino D. Eusebio Alins, ya que debido a la lluvia de estos días no había podido verificarlo antes.

A los pocos momentos de preludiar la banda -por cierto con muy escaso personal cuya demora en el servicio debiera castigarse- si primer número afluyó gente al paseo y enseguida un círculo de carne humana rodeaba a los músicos.

En general agradó y mucho la interpretación de los números que ayer dio a conocer el Sr. Alins y fue aplaudido en extremo a la conclusión de cada uno. A nosotros nos agradó bastante el modo de dirigir, los matices, ritardandos y claros y oscuros, sobre todo en la Marcha de las Antorchas a la cual dio interpretación agradable, si bien advertimos que los cornetines y algunos otros instrumentos de metal abrían mucho en los llenos y los notamos un cuarto de tono altos. Bien en la Campana Milagrosa. En los picados y trinos de la marcha aludida superior, si cabe, pero debemos advertir que todavía poco hace se encargó de la banda el Sr. Alins y que ya a pesar de esto, ha dado muestra de que el pueblo no se equivocó, al solicitar

²⁰⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 61, 21 de marzo de 1894, p. 2.

²⁰⁹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 80, 14 de abril de 1894, p. 2.

²¹⁰ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 81, 15 de abril de 1894, p. 2.

del ayuntamiento se le diese la plaza interinamente y por este camino a la par que el señor Alins y la banda se hacen acreedores de elogios, conseguirá aquel quedarse entre nosotros, lo cual celebramos mucho.

Hemos asistido repetidas veces cuando en Madrid se estrenó a la representación de la zarzuela el Dúo de la Africana y no hemos oído ejecutar así tan bonita jota que ayer dirigió el señor Alins. Antójasenos que se lleva más a prisa y que el ritardando? Del principio dura menos, siguiendo más movidos los otros compases según señala el metrónomo.

De todas suertes, el Sr. Alins habrá de saber corregir los defectos que se le vayan ofreciendo; y reciba nuestra enhorabuena, pues hemos oído decir que los firmantes de la solicitud no se han equivocado por aquello que al principio decimos vox populi, vox dei.²¹¹

Desgraciadamente, Eusebio Alins acaba de manera traumática su paso por la banda compostelana, desapareciendo durante varios días²¹², anunciando después su intención de retornar²¹³.

Además de toda esta problemática, aparecerán nuevos inconvenientes para la supervivencia de las bandas municipales. En primer lugar, la llegada de las bandas militares que, como recoge la prensa, son una tentación para muchos músicos:

Cada vez que viene a Santiago una música militar, se notan fugas en la banda municipal, pues sin duda halagados los músicos de aquí con falaces promesas hechas por los de otros puntos, abandonan su empleo para irse con aquellos.

La banda municipal, en el medio siglo que cuenta de existencia ha dado un contingente numerosísimo de músicos a todos los pueblos; y podemos asegurar que cualquier punto de España y aún de América que visitase su antiguo director nuestro buen amigo señor don Andrés Gómez Cidre, en todos ellos hallaría discípulos suyos de ogaño y no ya simples músicos, sino hasta directores de otras entidades musicales.

Este año, por no variar, han dejado de pertenecer voluntariamente a la banda municipal cuatro jóvenes, que después de haber estado tocando en la Plaza de Alfonso XII en la noche del 28, desaparecieron.

Los instrumentos los dejaron abandonados en la puerta de la casa de Beneficencia.

Los músicos aludidos se fugaron a Vigo, y tocaban los siguientes instrumentos:

Un flauta, un clarinete, un saxofón y un platillero.²¹⁴

²¹¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 91, 27 de abril de 1894, p. 2.

²¹² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 7, 7 de enero de 1895, p. 2.

²¹³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 40, 16 de febrero de 1895, p. 2.

²¹⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 158, 31 de julio de 1894, p. 2.

Y en segundo lugar por las nuevas diatribas surgidas en torno a la dirección y los trabajadores. Por este motivo se organizará un nuevo concurso para hacerse cargo de la dirección:

Los señores Valverde y Curros de esta ciudad, un señor ingeniero de Madrid, y el padre del maestro de capilla de la Catedral y el músico mayor de la banda de Noya, son hasta ahora los señores que sabemos se opondrán a la plaza de director de la música municipal, cuyo edicto de convocatoria aparecerá en breve, celebrándose los ejercicios en la última decena de marzo. Habrá ejercicios de composición y dirección, siendo encerrados algunas horas los opositores. Se nos dice que vendrá muy buena gente y que las oposiciones serán una verdad, lo cual esperábamos ya.²¹⁵

Unos días después tendrá que encargarse nuevamente de la banda municipal, según la hemeroteca, Andrés Gómez Cidre por el cese de Manuel Chaves²¹⁶, siendo nombrado al cabo de un año en el cargo, el señor Juan María López:

Músico de 1º del regimiento infantería de Luzón autor de varias composiciones entre ellas la Fantasía gallega laureada en el último certamen de Lugo. Relojero instrumentista además, es una garantía de que la banda municipal de Santiago ocupará un lugar preferentes entre las de su clase contribuyendo a este resultado las excelentes prendas personales del agraciado.²¹⁷

Justo al día siguiente de su nombramiento, el Ayuntamiento de Santiago de Compostela recibe una solicitud firmada por una saxofonista que pretende ingresar en la banda de música²¹⁸.

Autor de numerosas obras, como veremos en el catálogo posterior, Juan María López recibe el retiro provisional en junio de 1895, donde aparece referenciado como director de la Banda Municipal de Santiago²¹⁹. Entendemos que no lo hará efectivo ya que a final de la centuria aparece como director de la Banda de Beneficencia²²⁰.

²¹⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 28, 8 de febrero de 1894, p. 2.

²¹⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 45, 28 de febrero de 1894, p. 2.

²¹⁷ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 92, 23 de abril de 1895, p. 2.

²¹⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 93, 24 de abril de 1895, p. 2.

²¹⁹ El eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 2715, 22 de junio de 1895, p. 3.

²²⁰ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 147, 24 de junio de 1899, p. 2.

No debe permanecer demasiado en la dirección del colectivo municipal ya que, continuando con este proceso, en el verano de 1896 se anuncian nuevamente las oposiciones para reorganizar la banda de música del Ayuntamiento, para lo que se abre un plazo de varios días anunciando ya que la banda estará formada por un máximo de veinticinco miembros, siendo el resto muchachos del Hospicio²²¹.

El jueves dieron comienzo las oposiciones para las plazas de músicos, con que ha de contar la banda municipal, en virtud del nuevo reglamento que en la penúltima sesión del mes de mayo aprobó el Ayuntamiento.

Formaron el tribunal los señores don Enrique Lens, don Pedro Martínez, beneficiado de la Catedral y el organista de dicha basílica.

Obtuvieron plaza de solistas los señores Braje (clarinete), Tojo (fliscornio) y un músico que procede de la banda de ingenieros (bombardino) dotadas con el sueldo anual de 937 pesetas; don Ricardo Rodríguez (clarinete bajo en sí bemol, segundo lugar) con 638,75, don Jesús Tato con análoga remuneración, don Liborio Sadufeito (clarinete segundo), don Camilo Sabugueiro (trombón primero) y don José Escudero (bajo en do). Estas tres plazas están dotadas con 547,50 pesetas.

Quedaron desiertas las plazas de flauta, dotadas con 730 pesetas; oboe, con igual cantidad; una de clarinete primero con 638,75 y otra de cornetín primero con idéntica suma.

Hace días que hemos recibido un escrito relacionado con estas oposiciones, al que no hemos dado publicidad por no hallarnos conformes con algunas de las apreciaciones que en el se hacen, por más que reconocemos con el comunicante que el Ayuntamiento procedió con censurable ligereza en una cuestión que viene a gravar anualmente la Hacienda municipal en cinco mil duros. Desde que comenzaron las oposiciones llegaron hasta nosotros quejas y comentarios, que caen como losa de plomo sobre el Ayuntamiento que aprobó el Reglamento porque ha de regirse la banda.

Verdad es que los actos de nuestra Corporación municipal son todos ellos una pura contradicción que la llevan de desacierto en desacierto.

Con el tiempo habrá de ser conocida por la filarmónica, porque entre el kiosco y la música y la música y el kiosco todos se vuelven transportes que consumen el erario del pueblo.²²²

En el ámbito del teatro el panorama no es mucho mejor. Se llega al siglo XIX compostelano sin demasiadas alternativas en la ciudad, estando totalmente arruinado el teatro de la Rúa Nova o siendo denunciado por los conservadores el que se intentaba establecer en la bóveda del Real Hospital, ante el temor a los numerosos incendios que

²²¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 134, 13 de junio de 1896, p. 2.

²²² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 145, 27 de junio de 1896, p. 2.

este tipo de negocios padecía²²³. El Teatro Principal, pese a estar ideado desde principios del siglo XIX, no arrancará sus espectáculos hasta 1840²²⁴.

Pasada la mitad de la centuria empiezan a proliferar los locales dedicados a este arte, destacando sobre todos ellos la figura del Teatro Principal, donde se representaban las principales temporadas de ópera y zarzuela²²⁵.

Otro de los enclaves donde podremos rastrear las actuaciones musicales que se desarrollaban en la ciudad, tal y como advertíamos en la introducción de este tema, era en los nuevos locales destinados al ocio burgués. Estos nuevos lugares de sociabilidad podían ser casinos, sociedades recreativas, ateneos, cafés e incluso casas particulares donde se celebrarían veladas para celebrar cualquier acontecimiento.

Como bien retrata Beatriz Cancela Montes²²⁶, en la segunda mitad del siglo XIX aparecen numerosas localizaciones que sumar al circuito cultural de la ciudad compostelana, como son la Sociedad de Recreo Artístico e Industrial aparecida en 1840, el Recreo de Santiago que surge tres años después, el Little Club de 1897 o La Amistad de 1899, el Círculo Mercantil de 1894, el Ateneo León XIII del año siguiente o el Círculo Católico de Obreros datado en 1896²²⁷.

Al igual que en A Coruña hay figuras representativas del panorama musical como es el caso de Canuto Berea y su firma comercial, en Santiago de Compostela cobra vital importancia Hilario Courtier Vázquez. A pesar de fallecer en 1883, este santiagués cuenta con una dilatada carrera musical, siendo violín primero en la capilla de música de la Catedral y, al igual que muchos de sus compañeros, compagina esta faceta con la dirección de la orquesta del Teatro Principal, las actuaciones en diversos cafés con grupos de cámara que el mismo lideraba y hasta se le cita por ser uno de los creadores de las primeras tunas estudiantiles²²⁸, el director de la Banda de Aficionados o Música del

²²³ CANCELA MONTES, B. *La Banda Municipal...*, p. 55.

²²⁴ GARCÍA CABALLERO, María. *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*, Santiago de Compostela, Ed. Alvarellos, 2009.

²²⁵ CANCELA MONTES, B. *La Banda Municipal...*, p. 56.

²²⁶ *Ibidem*, p. 57.

²²⁷ GARCÍA CABALLERO, M. *La vida musical en...*, pp. 235-260.

²²⁸ CANCELA MONTES, B. *La Banda Municipal...*, p. 61.

Pueblo o, del mismo modo que los Berea, uno de los principales promotores teatrales del Santiago de la época.

Esta Banda de Aficionados es reconocida en la ciudad con el sobrenombre de Charanga Courtier, donde además de músicos aficionados participarán muchos otros de la Banda Municipal, actuando con frecuencia por toda la ciudad, especialmente en las celebraciones populares. Son recordados especialmente sus actuaciones a las afueras de la antigua fábrica de cervezas y gaseosas ubicada en la Huerta de la Camelia de la rúa do Hórreo, donde todas las tardes de los días en que no se trabajaba era normal encontrarse con sus improvisados conciertos²²⁹.

Hasta aquí hemos visto la vida musical durante el siglo XIX de la actual capital gallega. Vamos a pasar a analizar ahora una de las ciudades militares por excelencia en Galicia: Ferrol.

²²⁹ *Ibidem*, p. 62.

2.3 Ferrol

El caso ferrolano es uno de los más destacados para comprender la tradición musical en Galicia. Similar a lo visto para la ciudad de A Coruña, pero sin un núcleo tan destacado como el que supone la familia Berea, la casuística de Ferrol conjuga una buena parte de los aspectos socioculturales que nos ayudarán a comprender el auge musical del momento y la progresiva entrada del saxofón en el panorama musical gallego.

Es la ciudad de Galicia donde más peso tiene el sector militar, por lo que será paradigmático para el estudio de las bandas militares, pero además cuenta con un amplio grupo de burguesía urbana que potenciará numerosas actividades musicales a lo largo del siglo XIX, al que se le unirán las representaciones de ocio de una clase obrera incipiente. Pese a que la Iglesia y su ámbito musical tenga menos peso en esta urbe, en comparación con otras como puede ser Santiago de Compostela, el hecho de contar desde el siglo XVIII con un desarrollo urbano ligado a la burguesía nos permitirá adentrarnos en muchos de los aspectos musicales de este grupo a través de la historia de la ciudad.

Entra en el siglo XIX siendo la ciudad más poblada de Galicia, a causa seguramente de haber sido nombrada como capital del Departamento Marítimo del Norte por Felipe V en 1726 y las órdenes reales que llevaron a la instalación de Astilleros del Norte de España en su costa. Esta actividad entró en declive tras la lucha con los franceses pero permitió el renacimiento urbano en otros ámbitos, sobre todo gracias a la intervención del Marqués de Molina a mediados del siglo XIX, siendo este Ministro de Asuntos Navales.

Siguiendo la cronología del resto de ciudades gallegas, la situación musical en la primera mitad de la centuria no es comparable con el auge de la segunda mitad, sobre todo por la relevancia de las temporadas de teatro, ópera y zarzuela que se celebraban a la sombra del Teatro Jofre, gran agitador cultural de la ciudad ferrolana.

As festas, misas e concertos de diversa índole descúbrenos un grupo de músicos que destacaban na vida musical de Ferrol. Estas personalidades eran as encargadas de dirixir coros en diferentes circunstancias ben foran relixiosas ou profanas, así como dirixir tamén a recién creada Banda Municipal, a orquestra do Jofre, quintetos, ou mesmo destacando tamén como compositores de certo éxito. Podemos observar, seguindo as noticias, que calquera das

celebracións relixiosas importantes, tanto en Ferrol coma nos pobos limítrofes dispoñían de coros e orquestras para amenizar os oficios, e entre os músicos maiormente citados, tanto por dirixir como por componden obras para tal motivo, destacaremos a Prudencio Piñeiro, quen, aparte de compositor de misas, púxolle música a varios poemas de Rosalía de Castro: “Como chove mihudiño” e “Quen ten o mozo”. Sabemos que gañou un concurso de valse en Madrid organizado polo Heraldo de Madrid. Outro compositor será Francisco Piñeiro, importante músico da cidade desta época, do cal El Correo Gallego fai un seguimento pormenorizado da súa figura falando dalgún dos seus alumnos, incluso do seu estado de saúde, o que nos indica que era unha personalidade ben coñecida na cidade; como compositor citaremos, a modo de exemplo, a marcha que compuxo e que tocou a Banda de Infantería de Mariña, por mor da visita de Afonso XII a Ferrol.²³⁰

- Música militar

Por si todo este contexto no fuese suficiente, hay que añadir la importante presencia militar con la que contaba y cuenta la ciudad. Esto se simbolizaba en la continua participación de las bandas militares en conciertos y actuaciones, destacando no solo la de Infantería de Marina con presencia en la ciudad, sino que buena parte de las que hacían escala en el puerto ferrolano realizaban sus conciertos después de atracar²³¹.

Sus conciertos no aparecen únicamente relacionados con las actividades militares, sino que actuarán también en las importantes procesiones que se celebran en la ciudad por la Semana Santa, en las fiestas de los pueblos de alrededor y en actuaciones semanales que programarán para la ciudad.

Este apogeo musical, incluso en el plano militar, hay que comprenderlo dentro del movimiento cultural del *Rexurdimento* gallego, ya que la propia banda de Infantería de Marina tocará piezas de Juan Montes y Pascual Veiga, como queda registrado en su concierto homenaje a una fragata francesa para la que interpretarán *Gran fanfarria de aires gallegos*, del primero y la *Alborada gallega* del segundo²³².

²³⁰ MEDEL IGLESIAS, Lucinio. “Aproximación ao ambiente cultural e musical nos albores do século XX en Ferrol: o xornal El Correo Gallego como testemuña”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J. y VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, p. 331.

²³¹ *Ibidem*, p. 334.

²³² *Ibidem*, p. 335.

Sabemos de su participación en paseos de la ciudad ya desde los años setenta del siglo XIX pero su salto de calidad vendrá, ligado también al panorama cultural del momento, en el fin de la centuria. En 1897 la banda estará formada por setenta y dos músicos de los cuales seis son contratados, once son músicos de primera, cuatro de segunda, doce de tercera y treinta y nueve son soldados músicos y educandos.

Aparecen registrados para este momento un requinto, dos flautas, dos flautines, dos obós, doce clarinetes, dos clarinetes bajos, dos fagots, un saxofón soprano, tres saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, un saxofón contrabajo, tres fliscornios, cuatro cornetines, cuatro trombas, cuatro trompas, cuatro trombones, dos bombardinos, dos bombardinos barítonos, tres bajos en sí bemol, uno en mí bemol, un helicón en sí bemol, dos bajos, un timbal, un bombo, tres pares de platillos, una caja, un triángulo, un sarrus, una pandereta, unas castañuelas, una lira y otros accesorios. Hasta el momento es la agrupación que cuenta con una mayor presencia de saxofones en sus filas²³³.

Aún así, no hay que olvidar que, por ejemplo, en 1878, el diario ferrolano *El correo gallego*, sentenciaba que la música de la Corbeta Villa de Bilbao era la única que existía en toda la ciudad, pudiendo ser anterior en el tiempo a la mencionada²³⁴.

- Música popular

En lo relativo a las bandas civiles, hay que comenzar explicando que la Banda Municipal de Ferrol se creó como tal en 1900, por lo que no podremos valorar su incidencia en el siglo XIX. Al igual que en las otras grandes ciudades analizadas hasta ahora, su vinculación con el Hospicio es evidente, existiendo una agrupación dentro del ente de la beneficencia y que si que contará con un recorrido en la centuria que estudiamos. Este proyecto nace del Hospicio de Caridad de la ciudad de Ferrol, que en el siglo XIX ya contaba con un profesor que organiza una banda de músicos jóvenes que posteriormente pasarían a engrosar las bandas militares de la urbe, poniendo de manifiesto nuevamente

²³³ El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 6496, 14 de julio de 1897, p. 2.

²³⁴ El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 59, 9 de octubre de 1878, p. 2.

la importancia de la música como un factor de evolución social, siendo esta actividad una alternativa laboral para muchos de los huérfanos que pasaban por la institución hospiciaria.

Esta Banda del Hospicio contaba con una gran presencia en las fiestas populares, así como en los pasacalles y procesiones que se organizaban, como así demuestra su participación en los destacados eventos de la Semana Santa ferrolana, en las fiestas de los barrios, en el Corpus Christi o en las actuaciones semanales que ofrecían todos los jueves en la Alameda de Ferrol²³⁵.

La datación del colectivo hospiciario podría corresponderse con los años finales del siglo, ya que como vemos en la prensa se compran uniformes en diciembre de 1899²³⁶ para la banda que se está organizando y que actuará, un año después, en las fiestas de Ortigueira²³⁷.

Como ya habíamos anticipado, el eje vertebrador de la oferta cultural decimonónica en la ciudad departamental será el Teatro Jofre. Existirán muchos otros, pero no del renombre y la fama de este local que aún a día de hoy permanece en activo. Aquí, los ferrolanos podían disfrutar de su abono de temporada para la zarzuela, el teatro y la ópera en un recinto que contaba con su propia orquesta, pero también podrían acercarse a otras localizaciones como el Teatro Romea y el Teatro-Circo o a numerosos cafés creados en esta centuria, donde destaca el Café Español con representaciones de música de cámara²³⁸.

Existe para el estudio del Teatro Jofre el trabajo de Medel Iglesias quién, a través del vaciado de prensa de finales del siglo XIX, nos presenta una visión muy completa del día a día de esta institución. Según cuenta, el periódico *El Correo Gallego* publicaba continuamente críticas de las obras, anticipaba la llegada de las compañías a Ferrol y se dedicaba a anunciar las numerosas obras que aquí se representaban, sirviendo como un

²³⁵ MEDEL IGLESIAS, L. “Aproximación ao ambiente...”, p. 334.

²³⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 331, 27 de diciembre de 1899, p. 1.

²³⁷ El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 315, 20 de julio de 1900, p. 7.

²³⁸ MEDEL IGLESIAS, L. “Aproximación ao ambiente...”, p. 329.

aliciente más para que los consumidores de este tipo de prensa, acudiesen a dichas representaciones²³⁹.

Este campo de cultivo cultural que se produce en la ciudad ferrolana a finales del siglo XIX favorece la llegada de nuevos artistas, no solo del niño prodigio Pepito Arriola, sino de músicos como el violinista navarro Pablo Sarasate que pasa por Ferrol después de haber estado formándose en varias ciudades gallegas.

²³⁹ *Ibidem*, p. 328.

2.4 Betanzos

Betanzos es una pequeña ciudad que cuenta con un importante pasado histórico siendo la capital de una de las siete provincias del antiguo Reino de Galicia y, hasta bien entrado el siglo XX, una de las urbes de referencia en el entramado poblacional gallego. Con unas características especiales para la agricultura, ya que a ella llega la ría homónima y la circundan los ríos Mandeo y Mendo, la ciudad garena contó desde la Edad Media con un importante comercio desarrollado alrededor de los gremios y con una infraestructura en la que se asentaron grandes señores, llevando por eso el sobrenombre de Ciudad de los Caballeros.

Esta importancia se mantenía en el siglo XIX, sobre todo ligada a una burguesía comercial y pseudo industrial que se asienta en la ciudad. Hasta aquí llega, por ejemplo, Juan de Etcheberry a establecer en el barrio de la Condomiña su fábrica de curtidos, donde acabará fundando la Banca Etchverría, hasta hace unos años la más antigua del país. Este esplendor económico favorece la aparición de diferentes actividades relacionadas con la música, ya sea el establecimiento de diferentes sociedades de recreo o la potenciación de la formación musical entre los más jóvenes. Al ser una ciudad de reducido tamaño no dispondrá de la influencia militar o religiosa que sí tenían las urbes vistas anteriormente, pero contará con otros factores que nos ayudarán a asentar las características de la práctica musical decimonónica.

En Betanzos las agrupaciones musicales no nacerán a la sombra del Hospicio, sino como una propuesta, en 1852²⁴⁰, del Caballero Procurador Síndico municipal Fernando Vázquez Carril que presenta el proyecto que lleva por título: *Expediente formado sobre la planteación de una Academia de Música en esta ciudad para poder emplear en el aprendizaje de este Arte, varios jobenes dedicados a la vagancia*²⁴¹.

Vázquez Carril veía en el cultivo de las artes el camino perfecto para dirigir a los jóvenes por una conducta honrosa y no por ese modo de vida relajado, que con sus depravadas

²⁴⁰ ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. “Estructura socioprofesional de Betanzos: 1840-1935”. BALBOA LÓPEZ, X. y PERNAS OROZA, H. (eds.). *Entre nós: Estudos de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*. Universidade de Santiago de Compostela, 2001, p. 1214.

²⁴¹ CUNS LOUSA, X. “La Banda Municipal...”, p. 140.

costumbres corrompían la buena moral de la ciudad. Pese a estar fechado a mediados de siglo, recoge una serie de informaciones en su proyecto que puede tener una importancia singular para este caso. El síndico estudia los beneficios que puede acarrear la Academia de Música a la ciudad, aludiendo que sería un ahorro al no tener que contratar más orquestas foráneas para las fiestas patronales de San Roque o para las funciones religiosas, siempre que contase con un buen director, cargo para el que el firmante solicita la contratación de Juan Gatott, Director de Música en el Batallón Provincial de Guadalajara.

Aprobada la propuesta, tanto por Juan Gatott como por el Ayuntamiento, comienza a organizarse la Academia de Música con veintiocho personas, dieciocho destinadas a tocar un instrumento, cuatro a formarse en diversas disciplinas para poder sustituir a los primeros y un grupo de seis centrados en las enseñanzas de canto. Para ello, el 2 de diciembre de 1852 se publica el bando de la Alcaldía en el que se convoca durante seis días a las personas interesadas en la formación musical, que será gratuita. El propio ayuntamiento brigantino establece las características que deberá tener la persona que se presente a dicha convocatoria y que distan sobremanera de las expuestas por Vázquez Carril:

Robustez suficiente y buena conducta. Saber leer y escribir. Tener padres o persona que mantenga al pretendiente. Contar la edad de diez años cumplidos, y no pasar de la de diez y seis. Contraer compromiso de subsistir cuatro años por lo menos en la Academia, aceptando las obligaciones que abraza el reglamento orgánico de la misma²⁴².

Por desgracia, muchos de los muchachos que se alisten en la Academia serán analfabetos, siendo esto un problema para el desarrollo de la formación colectiva.

Y antes de que remate dicho año, el 12 de diciembre de 1852, se aprobará el reglamento de la Academia, que regulará en treinta y dos artículos el funcionamiento orgánico y administrativo de la institución, llegando incluso a prohibir los castigos a los alumnos por parte del Director. Para velar por su cumplimiento se crea una comisión directiva, donde varios concejales y el propio Alcalde serán los encargados de vigilar el cumplimiento de lo reglamentado. En la primera reforma del reglamento, fechada el 29 de diciembre de

²⁴² *Ibidem*, p. 141.

1854, se añadirá un Oficial de la Milicia a dicha comisión directiva, dejando claro que “la música pertenece al Ayuntamiento y a la Milicia Nacional para todos los actos de servicio a cuyo fin su Director obedecerá las órdenes de su Comandante”²⁴³.

Pero las esperanzas depositadas en esta Academia pronto se verán truncadas como podemos leer en el expediente de cese del primer Director:

El Ayuntamiento teniendo presente la inutilidad del Director de Música, su poco gusto en las tocatas, al poco adelanto que advierte en los Alumnos, a quienes trata del modo mas brusco, su ninguna afinación en los instrumentos, efecto sin duda de la Sordera que padece y que no cumplió con la segunda condición de su contrata, acuerda separarle, y para reemplazarle, se autoriza a la Comisión de Milicia Nacional a que también está destinada la dicha Música, para que contrate a un profesor que reuna mejores circunstancias y cumpla con las obligaciones de dicha contrata²⁴⁴.

Ocupará su cargo, desde el 9 de agosto de 1855, Pedro Queble, músico del Regimiento de Saboya número seis de Infantería, que gozará de una etapa relativamente relajada. Uno de los problemas más graves con los que se encuentra este segundo Director será el problema económico, que el Ayuntamiento solventa con las colaboraciones populares que sostendrán la Academia de Música. Incluso en 1858, cuando los primeros alumnos ya superan los cuatro años de formación obligatoria que marcaba la convocatoria, desde el Ayuntamiento se contrata por un par de años más a estos jóvenes que seguían interesados en hacer carrera profesional en el campo de la música.

La importancia del caso garelo viene dada por las fechas tempranas en las que se organiza tanto la Academia como la Banda de Música. A diferencia de urbes mayores, en Betanzos ya existía una institución que formaba a los músicos que después actuaban en las fechas señaladas de la villa. Conocemos, gracias al trabajo del erudito Xulio Cuns Lousa, el uniforme que portaban los músicos:

En la época a que nos estamos refiriendo la Banda usaba el siguiente uniforme: Levita de paño azul turquí; pantalón de paño azul celeste con franja de estambre amarillo, el de Director llevaba franja de hilo de oro; otro pantalón de lienzo, siendo de dril blanco el de Director;

²⁴³ *Ibidem*, p. 142.

²⁴⁴ *Ibidem*.

casaca de paño azul turquí con su correspondiente capona de estambre verde y cerquillo encarnado, las caponas del Director eran doradas; espadín de hierro con puño dorado, con su vaina y tahalí, el Director espada con puño reformado; ros de paño azul celeste con su correspondiente sol, carrillera y escarapela de metal dorado, funda de hule negro, desmayos o llorones de pluma blanca, encarnada y azul, con sus cajitas de cartón pintado de azul celeste²⁴⁵.

El baile de Directores es el habitual de la época, sucediéndose varios profesionales. Llama la atención que en 1865 se convoque públicamente el concurso para la vacante del Director y el Ayuntamiento de Betanzos reciba hasta once solicitudes procedentes de diferentes puntos de la geografía española, desde Cádiz hasta Lugo, pasando por Benavente, Madrid o Cartagena.

Destacan nombres como el de Gabriel Alonso, Director de la Sociedad Filarmónica de A Guarda; el betanceiro Pascual Pastor Folgar, Director en Marín, Cangas y en el Hospital de Pontevedra o Santiago Fernández Gamallo, Director de la Orquesta Militar y de Cuerda en las funciones de Iglesia, Teatro y Milicia Nacional. Finalmente, el ganador será Francisco Maimó, que permanecerá en el cargo hasta 1872, momento en el que la Comisión de Música comunica al Alcalde betanceiro que el Director “se ha ausentado de esta población en el día de ayer con dirección a la República de Buenos Ayres”²⁴⁶.

A la vista de los interesados podemos entender que se trataba de un momento importante para la formación musical y que la plaza de Betanzos era codiciada incluso por personajes que parecían tener un rango superior, cuando el sueldo es de unos diéciseis reales diarios. Para cubrir la vacante propiciada por la huida de Francisco Maimó únicamente se presentan tres candidatos, siendo Lorenzo de Castro el mejor posicionado. Sus contrincantes fueron Jorge Yáñez Fernández, sin experiencia alguna y Benito Patán, músico pero que no era pianista, condición indispensable. En el informe de Lorenzo de Castro, elevado por la Comisión de Música al Alcalde, figura la siguiente información:

Que Don Lorenzo de Castro, acredita por medio de los certificados que acompañan a su solicitud que fue maestro de capilla y organista en la Catedral de Braga en el vecino Reino de Portugal cuya plaza obtuvo por oposición; fue también director de la música del Hospicio de Pontevedra, y organizó en la misma población una música de artesanos y otra de chicos de las

²⁴⁵ *Ibidem*, p. 143.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 146.

familias más acomodadas; el Liceo artístico de la misma le nombró Director de la sección filarmónica y maestro de solfeo, canto e instrumental, todo lo cual consta de certificado expedido por el Alcalde de Pontevedra y diploma original del Liceo Artístico Recreativo de la misma que acompañó a su solicitud. Además, de los informes particulares que se proporcionó el que suscribe, resulta ser un ombre sumamente laborioso y trabajador y de un tacto y conducta moral a toda prueba; reuniendo pues las condiciones de Pianista, Organista y Compositor, teniendo conocimientos de instrumental de banda, reúne todas las condiciones que puede apetecer este Municipio y mejores que el director que se ausentó por abarcar conocimientos y práctica en el ramo religioso²⁴⁷.

Este informe se acompaña de un dictamen del responsable de la Comisión de Música, Marcial Ramos Quiroga. En él solicita la contratación de Lorenzo de Castro y admite presiones para que se decline por la persona de Jorge Yáñez. Elevada toda esta información al Ayuntamiento, se decide la contratación de Jorge Yáñez. Este hecho provoca que Marcial Ramos Quiroga dimita de su puesto en la Comisión de Música, pero la Corporación no lo admite. Jorge Yáñez durará tan sólo unos meses en el cargo de Director y acaba pleiteando contra el Ayuntamiento brigantino por su destitución.

Tras solventar esta disputa entrará en escena el que será el último director musical del siglo XIX, el coruñés Joaquín Marty Roca, que ocupará el cargo desde 1874. A él se debe una profunda reorganización de la Banda y la Academia, que no siempre será bien recibida, ya que recibe numerosas quejas del estamento eclesiástico de la ciudad por mezclar en sus actuaciones públicas piezas religiosas con temas populares. Atravesará también momentos de crisis económicas, como hemos visto en otras ciudades, pero que para el caso brigantino tienen otra solución. Como podemos leer en las actas municipales, el 7 de agosto de 1889 se aprueba una donación de uno de los muchos betanceiros que se vieron obligados a emigrar a Argentina y que, tras conseguir triunfar en sus trayectorias, hicieron importantes obras filantrópicas en la ciudad²⁴⁸. En este caso, se trata de la labor desinteresada de Manuel Naveira González, Consul de la República Argentina en España que se recoge de la siguiente manera²⁴⁹:

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ La labor filantrópica betanceira siempre se personifica en la obra de los hermanos García Naveira, dos betanceiros emigrados a Argentina que tras hacer fortuna y volver a España construyeron en Betanzos varias escuelas, un asilo, un sanatorio, una Casa del Pueblo para las sociedades obreras y el siempre sorprendente Parque del Pasatiempo.

²⁴⁹ Archivo Municipal de Betanzos, Actas de 1889, Libro D, pp. 116-118. Disponible en: <http://archivomunicipal.betanzos.net/AMB%20ACTAS%20CAPITULARES%20DIXITALIZACION>

El señor Presidente dijo: Señor concejales, el Secretario del Ayuntamiento me ha hecho presente que de orden del Señor Don Manuel Naveira González, Consul de la República Argentina en España e ilustre hijo de este pueblo, se le hizo entrega de un talón consignado a mi nombre. Según el Señor Naveira manifestó la caja que el talón expresa, contiene diecinueve instrumentos que dicho Señor regala al Ayuntamiento con destino a la Academia de Música de este pueblo.

Tan filantrópico proceder le hace digno de la estimación pública, puesto que de actos de generosidad como el que se nos presenta, no tenemos ejemplos aquí y fuera vemos muy pocos.

Todos sabemos, porque para nadie es un misterio, la situación que atraviesa el municipio a causa de la falta absoluta de recursos con que hacer frente a las más perentorias y urgentes necesidades; por consecuencia de esto todos veíamos con sentimiento sí, pero sin poder poner remedio al mal, que iba a desaparecer uno de los principales centros de instrucción y a la vez de recreo de entre los pocos con que cuenta esta ciudad. Me refiero señores a la Academia o Escuela de Música que aquí está establecida en la que reciben y han recibido tan útil instrucción un número considerable de jóvenes, pobres casi todos.

Pues bien señores concejales, este peligro que amenazaba, ha desaparecido, gracias a la munificencia del esclarecido hijo de esta antigua e historica ciudad Señor Naveira, que desprendiéndose de algunos miles de pesetas hace graciosa donación de los útiles necesarios para que tan importante centro pueda continuar en la forma que se han propuesto los Ayuntamientos que lo han fundado.

Creo Señores que sobra todo cuanto pudiera decir a fin de llevar al convencimiento a mis dignos compañeros, por que en el presente caso la opinion es unánime; por eso concluyo proponiendo a la Corporación se sirva acordar un voto de gracias para el Señor Don Manuel Naveira por el donativo hecho; que una comisión del Ayuntamiento pase a saludarle haciéndole presente su agradecimiento por tan generoso proceder y suplicarle tenga a bien remitir su retrato para colocar en el Salón de Sesiones de la casa consistorial como vivo recuerdo de gratitud.

Usaron la palabra todos los Señores Concejales presentes, abundando en las opiniones sustentadas por el Señor Presidente, acordándose por unanimidad llevar a cabo todo lo propuesto por dicho Señor Presidente sin la menor dilación.

Finalizará el siglo XIX betanceiro con la aprobación de unos nuevos estatutos, a propuesta de los concejales Núñez Codesal, Golpe Brañas y Montes Rilo, quienes desconocían la existencia del reglamento anterior y presentan una nueva propuesta estructurada en

[/actas%20capitulares%201890d_archivo_municipal_Betanzos.pdf](#) [Consultado el 17 de diciembre de 2017]

veinticuatro artículos y tres disposiciones²⁵⁰. Existe unanimidad en cuanto a la propuesta presentada, algo que llama la atención porque un mes después, en la sesión del 24 de febrero de 1890, se admite a nuevos alumnos y se debate sobre ciertos gastos que provoca la Banda y la Academia en las arcas municipales. Ante esto, el concejal Ares Mancera afirma “que en su concepto las economías debían empezarse, ya que éstas se imponen, por suprimir todo lo que fuese puro lujo como lo era la banda municipal que cuesta al Municipio más de cuatro mil pesetas, por lo que proponía a la Ilustre Corporación se sirviese acordar la supresión total de la expresada banda” siendo ágilmente contestada por otro concejal, Porto García, diciendo:

que aún cuando parecía a muchos de poca o ninguna importancia la conservación de la música, la tenía muy grande en el orden moral; que el la consideraba como un medio utilísimo para que el hombre diese descanso a las fatigas del trabajo dedicando en un día de la semana unas cuantas horas a esparcir el ánimo y el entendimiento fatigado. Que esto lo conseguía con el arte bello de la música, que a la par que evita que el hombre se entregue a vicios, lo que sucederá no teniendo distracción pública, que acudirá a otros centros en donde se fomentan aquellos. Que la responsabilidad, si los vicios y malas costumbres en esta población aumentase, sería de la Corporación que no ha sabido o no ha querido evitar, en la medida de sus fuerzas, los vicios sociales, los cuales debe procurar disminuir en los posible²⁵¹.

No podemos negar la relativa buena salud con la que llega la agrupación betanceira al final del período decimonónico, con la estabilidad aportada por el nuevo director y por nuevas medidas encaminadas a potenciar su aportación a la sociedad brigantina, como la aprobación por parte de la Comisión de Música, de la construcción de un Kiosco de sillería y mampostería²⁵² para las actuaciones de la banda municipal en la plaza del pueblo. Este encargo tendrá que estar rematado antes de las fiestas patronales de San Roque, ya que estaba anunciado para el día 15 de agosto de 1894, una actuación conjunta de la Banda Municipal y del Regimiento de Zamora²⁵³. Pero se trata de una reclamación que venía de tiempo atrás, ya que en la publicación *El Censor, periódico semanal de*

²⁵⁰ Archivo Municipal de Betanzos, Libros de Actas, Año 1890, libro B, pp. 14-15. Disponible en: http://archivomunicipal.betanzos.net/AMB%20ACTAS%20CAPITULARES%20DIXITALIZACION/actas%20capitulares%201890b_arquivo_municipal_Betanzos.pdf [Consultado el 18 de diciembre de 2017]

²⁵¹ CUNS LOUSA, X. “La Banda Municipal...”, p. 149.

²⁵² ERIAS MORANDEIRA, Alberto. “El palco de la música de Betanzos”. *Anuario Brigantino*, n.º 32 (2009), p. 384.

²⁵³ Archivo Municipal de Betanzos, Caja 540.

intereses materiales, noticias y anuncios del 22 de diciembre de 1883 podíamos leer sobre la necesidad de un “elegante palco para la música de piedra con barandas de hierro” justificando su construcción en que las actuaciones desarrolladas por la banda municipal en un período de uno o dos años serían suficientes para sufragar el gasto de un palco elegante y duradero²⁵⁴.

Pese a contar con un importante repertorio hemerográfico para analizar el día a día de la villa brigantina en el siglo XIX, será en su período final cuando encontremos más referencias a las actuaciones de las diferentes agrupaciones dentro del calendario festivo de la ciudad. De este modo, podemos corroborar la participación de la banda municipal en los paseos de los cantones de la ciudad en 1883²⁵⁵, en las fiestas del patrón San Roque en el mes de agosto del año siguiente, junto al Orfeón Eslava²⁵⁶; la verbena de San Juan de 1888, en unas fechas en las que también le dedican la mazurka *Buenas tardes* al director de la publicación *Las Mariñas, periódico de intereses generales*, Don Hipólito Codesido²⁵⁷; haciendo las dianas²⁵⁸ de las fiestas de San Roque en 1889 junto a “varias gaitas del país”²⁵⁹, acompañando a las comparsas para los bailes de sociedad celebrados con ocasión del carnaval;²⁶⁰ y en las actividades religiosas de la ciudad, ya sean las procesiones en honor de San Roque, como acontece en 1892,²⁶¹ o en la novena cantada de las Animas, realizada en ese mismo año en la iglesia parroquial de Santa María que se recoge en la prensa local con la siguiente referencia:

La novena cantada de las Animas que comenzó el martes en Santa María, vese todas las noches muy concurrida de fieles. La orquesta, aunque mezquina, toca muy afinada; y la música, muy hermosa, tiene un marcado sabor religioso, un atinado corte de música de cámara de nuestras catedrales, cosa que aquí no nos fuera posible oír nunca; hasta la fecha siempre había predominado en los actos religiosos la música de tinte profano y exageradamente bullanguero. Componese la pequeña orquesta de un violín, una flauta, un cornetín, un bajo y

²⁵⁴ El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 9, 22 de diciembre de 1883, p. 1.

²⁵⁵ El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 2, 5 de octubre de 1883, p. 3.

²⁵⁶ El Eco de Galicia: revista semanal de ciencias, arte y literatura, 12 de octubre de 1884, n.º 120, p. 5.

²⁵⁷ Las Mariñas, periódico de intereses generales, 28 de junio de 1888, n.º 114, p. 2.

²⁵⁸ La Real Academia Española define las dianas como los toques de una agrupación musical que señalan el comienzo de un día festivo.

²⁵⁹ El Anunciador, diario de La Coruña y de Galicia, 15 de agosto de 1889, n.º 9948, p. 2.

²⁶⁰ El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 23 de febrero de 1894, n.º 18, p. 2.

²⁶¹ Las Mariñas, periódico de intereses generales, 4 de diciembre de 1892, n.º 134, p. 2.

el expresivo, siendo tres los cantores. Terminada la novena el miércoles, seguirán todo el mes los ejercicios llamados del mes de las Animas²⁶².

Incluso durante este último tercio del siglo XIX podremos encontrar anuncios en la prensa galega en la que se nos ofrecen los servicios de diferentes agrupaciones, como la que dirige el Sr. Blanco e incluso las clases particulares que ofrece el director en ese momento de la banda municipal, D. Joaquín Martí, que se ofrecen de la siguiente manera:

INTERESANTE. La banda de música popular que dirige el Sr. Blanco, tiene el sumo gusto de ofrecer al público sus servicios en toda clase de funciones, entierros, misas solemnes, procesiones, fiestas de aldea, etc. Para lo cual dispone de un personal inteligente en el arte musical y de piezas de los más acreditados profesores, prometiendo satisfacer los deseos de los que soliciten aquellos por lo económico de los precios al alcance de cualquier modesta fortuna. Se dan lecciones gratuitas de solfeo y de instrumento de viento de nueve a diez de la noche. Dirigirse a José M^a Blanco, Rúa Traviesa, n^o27, Betanzos²⁶³.

El director de la banda municipal D. Joaquín Martí, dá lecciones de solfeo, piano y violín a domicilio y en su casa, Ribera número 117. Se dedica también a afinar y componer pianos²⁶⁴.

Si bien parece que con la dirección del valenciano Joaquín Martí la banda alcanza un período de profesionalización que quizás no hubiese tenido en tiempos anteriores, lo cierto es que los ataques en la prensa local no cesan en contra de sus aptitudes, como podemos ver en 1892 dando voz a una crítica vecinal o en la crónica de un baile de máscaras celebrado el 2 de febrero de 1884 en los salones del actual Liceo:

El baile de máscaras celebrado el día 2 del actual en los salones del Archivo de esta ciudad, estuvo altamente animado y nada ha dejado que desear a los concursantes. Dió principio el mismo a las diez de la noche y terminó a las seis de la mañana, cuando los crepúsculos vespertinos comenzaban a lucir sus galas. Muchas han sido las comparsas que tomaron parte, llamando la atención muchas de ellas por sus caprichosos trajes: pues sobre todo han sido objeto de admiración las que vestían a manera de pastoras, decoradas todas ellas con profusión de cacahuete que le daba al traje un aspecto galante y florido. Algunas otras hubo, que lucían hermosos crespones y otras prendas de buen efecto. Diez y ocho han sido los bailables que se tocaron durante la velada, pero mucho desearían que el señor director de la banda tocase algún menos y con guardado la armonía y compás necesario, pues en algunos

²⁶² Las Mariñas, periódico de intereses generales, 6 de noviembre de 1892, n.º 130, p. 2.

²⁶³ Las Mariñas, periódico de intereses generales, 28 de junio de 1888, n.º 114, p. 2.

²⁶⁴ Las Mariñas, periódico de intereses generales, 28 de junio de 1888, n.º 114, p. 4.

de ellos era tanta la discordancia en los acordes, que obligaba a las parejas a cesar de bailar por hacerse en extremo difícil continuar con compás. Desearíamos igualmente que el Sr. Martí impusiese un buen correctivo sobre sus educandos, a fin de impedir que estos maltraten a las máscaras, pues en la velada a que nos referimos no salían del lado de las que vestían los trajes adornados de cacahuètes, a quienes extraían de sus vestidos el aludido fruto²⁶⁵.

Varias personas nos han suplicado hiciésemos llegar al director de la banda de música, o en su caso a la Comisión Municipal, la siguiente suplica:

Que se dé jubilación honrosa al paso doble que el último domingo, lo mismo que otros anteriores, fue la mortificación de los oyentes por su incesante platilleo, que nos recordaba el prapachin feroz y destemplado de Labarta Posse.

Y que en su lugar coloque el señor Martí, Un saludo a la Francia, Marcha de Boulanger y tantos otros que aunque han sido algo oídos, al menos no nos molestan el órgano auditivo con los platillos desde que comienzan hasta que terminan, como sucede con el paso doble en cuestión.

Es gracia que no dudan alcanzarán del unca desmentido buen gusto de la Comisión de música, o de la proverbial galantaría del señor Director, siempre tan complaciente. - Unos vecinos Nosotros que no quitamos ni ponemos rey, pero que ayudamos a nuestro señor, que es el público, trasladamos la súplica a quien corresponda para los efectos consiguientes²⁶⁶.

En otras publicaciones anteriores, como *El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios* del 29 de octubre de 1883, se hace una suplica al Sr. Martí para que “procure dejarnos oír menos himnos y más repertorio de zarzuelas u óperas”²⁶⁷, en una crítica directa al repertorio bandístico que comenzaba en esos años una ligera transformación hacia composiciones más populares.

Un par de semanas después, por el contrario, lo que se criticaba era el atrevimiento del director al ensayar diferentes obras de mayor dificultad, motivo por el que reclamaban a la corporación municipal una ampliación de la ayuda económica a este ente:

Se nos ha asegurado que por la banda de música que dirige el Sr. Martí, se están ensayando el duo de la carta de la conocida zarzuela “Jugar con fuego” y el precioso nocturno titulado “Las campanas del monasterio”. Ignoramos como el Sr. Martí se mete en tales “honduras”, careciendo como carece, no solo de un buen músico, si que también de un regular

²⁶⁵ El Censor: periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 9 de febrero de 1884, n.º 14, pp. 2-3.

²⁶⁶ Las Mariñas, periódico de intereses generales, 23 de octubre de 1892, n.º 128, p. 3.

²⁶⁷ El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 29 de octubre de 1883, n.º 1, p. 3.

instrumental. ¿No creen los señores concejales que componen la comisión encargada de dicha banda, que ya es tiempo de que desplieguen un poquito más de celo que hasta aquí en favor del único elemento de distracción que tenemos²⁶⁸.

Además, partiendo de todo lo hecho en estos cincuenta años, Betanzos se garantizará la presencia musical durante buena parte del siglo XX. Este hecho lo vemos analizando la biografía de uno de los saxofonistas que participaban de la agrupación a finales de siglo, José López Picos, quien además de ser miembro de esta formación ofrecía clases particulares en su residencia particular y actuaba con pequeñas murgas por las fiestas de las aldeas. Tanto en las clases como a las actuaciones, le acompañará uno de sus hijos, Carlos López García-Picos, que con la llegada de la Guerra Civil y la huída forzosa de su padre para Argentina se quedará, casualidades de la vida, con la plaza que este dejaba libre en la Banda, comenzando así una carrera musical que lo llevará a convertirse en uno de los compositores más destacados de la música gallega²⁶⁹.

Dentro de otras actividades relacionadas con el ocio popular será necesario mentar el paso del militar alicantino Marino Alfonsetti García por Betanzos, fundando en 1882 una sección de declamación²⁷⁰ en la que participaban varios vecinos de la ciudad y que, creciendo paulatinamente, acabó convirtiendo la voluntad de este individuo en la inauguración del Teatro Alfonsetti, que alzaría el telón por primera vez el doce de noviembre de 1882²⁷¹. Este acontecimiento no está únicamente ligado al género dramático, sino que también cultivaba el género lírico, con la colaboración de la Banda Municipal de Betanzos y su director, el valenciano Joaquín Marty Roca, recibiendo todos críticas positivas en la prensa de la época²⁷².

Es necesario resaltar también otras expresiones musicales de la zona de Betanzos, donde en el último tercio del siglo XIX todo el protagonismo recaería en el personaje del gaitero Manuel Rilo Pardo. Competirá por toda Galicia con otros nombres como *O Fresco de Baio*, Xan Amil, *Chumín de Céltigos*, Xan Míguez *Ventosela* o los Manso de Collantres.

²⁶⁸ El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 19 de noviembre de 1883, n.º 4, pp. 2-3.

²⁶⁹ ARCAY BARRAL, Ángel. “Os arquivos esquecidos da emigración: a Historia de Vida de Carlos López García – Picos”. *Murguía: Revista de Historia de Galicia*, n.º 33 (2016), pp. 93-113.

²⁷⁰ Liceo Brigantino de La Coruña, n.º 8, 10 de octubre de 1882.

²⁷¹ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Marta. “El Teatro Alfonsetti de Betanzos -primer acto-”. *Anuario Brigantino*, n.º 34 (2011), p. 310.

²⁷² Liceo Brigantino de La Coruña, n.º 12, 20 de noviembre de 1882.

Entre todos estos destacaba la figura de “*Rilo de Betanzos*” como así se manifiesta con su victoria en el certamen de gaitas de Santiago de Compostela de 1893, donde se escogía al mejor gaitero de Galicia. Pero su radio de acción se extendía a otras celebraciones, ya que es conocida su participación en Carnavales, en el acompañamiento de las danzas gremiales betanceiras o en las actuaciones por las fiestas populares de las aldeas.

Como podemos observar, la vida musical de Betanzos no será abundante solo en nuestros días, sino que estará profundamente vinculada a ella ya desde el siglo XIX.

2.5 Resto de la provincia de A Coruña.

La realidad administrativa de Galicia nos obliga a centrarnos en los análisis de las principales urbes, partiendo de una premisa errada de que en las ciudades más importantes o en las más pobladas habrá una evolución musical anterior. Sin embargo, diferentes fenómenos, nos hacen echar la vista atrás en otras tantas poblaciones ya no del tamaño de Betanzos, sino aún menores, para tratar de hacer un dibujo completo de la realidad musical gallega.

La falta de fuentes documentales nos impedirá en muchos casos conocer con más detalle la fundación de algunas agrupaciones, pero no podremos ignorar ejemplos como la Banda Municipal de Arca, en O Pino, creada en 1864, u otras como las de Padrón, Visantón o Arzúa, pequeñas localidades de la provincia coruñesa que fundan sus colectivos musicales en 1857, 1877 y 1881, respectivamente.

Como habíamos referido en el análisis de las fuentes para el estudio de este fenómeno bandístico, será un referente la obra publicada por Enrique Iglesias Alvarellos *Bandas de Música de Galicia*, que nos permitirá en muchos casos acercarnos en la datación para agrupaciones de las que no ha llegado rastro al siglo XXI. Por establecer un análisis ordenado de las mismas, las desarrollaremos a través de las dieciocho comarcas con las que cuenta la provincia de A Coruña. Comenzaremos por el Norte, con la comarca de Ortegal, y descenderemos por todo el perímetro costero hasta llegar a la comarca del Barbanza, para dar paso en ese momento a las siete comarcas que no tienen contacto alguno con el océano Atlántico. Por desgracia, centraremos nuestra atención en una docena de comarcas, ya que habrá otras seis en las que no encontremos rastro alguno de bandas de música en el siglo XIX. Estos casos desafortunados son las comarcas de Terra de Soneira, Fisterra y Muros en la costa; y Ordes, A Barcala y Xallas en el interior.

- Comarca de Ortegal

Comenzando por la comarca del Ortegal nos encontramos con una zona de cultivo prolífica para las agrupaciones bandísticas, que no estarán únicamente ligadas a los

núcleos de población más importantes, sino que lo harán también a pequeñas parroquias o a personajes reconocibles en el mundo cultural de ese territorio.

Este será el caso de José Garrote Rodríguez, un violinista que en 1880 funda una banda en Ortigueira que irá recayendo en futuras generaciones de su apellido y que desaparecerá en la segunda mitad del siglo XX²⁷³. Nueve años después del nacimiento de la banda de Garrote surgiría un fenómeno similar en torno a Xurro, un cornetín que trabaja como funcionario en el Ayuntamiento de Ortigueira. Esta agrupación desaparece de forma prematura al remate del siglo, por el fallecimiento repentino de su segundo director, marchándose parte de su docena de músicos a otras bandas de la zona²⁷⁴.

La última agrupación que surge en esta zona dentro del período a estudiar será la banda de Rebollar, creada a instancia del trompetista de San Adrián, quien fue capaz de agrupar a más de una treintena de músicos que rivalizaban con la banda de Garrote. Aparece nombrada también como Banda da Presa²⁷⁵ y se puede datar, gracias a la prensa, dos años después de su fundación actuando en las fiestas del carnaval en el puerto de Espasante²⁷⁶.

- Comarca de Ferrolterra

Para la casuística de la comarca ferrolana no encontraremos más que lo anteriormente citado, siendo la banda de Infantería de Marina, también llamada Banda del Tercio Norte, el exponente más importante de los que podemos fechar en la centuria decimonónica. Junto a ella aparecerá la banda de Cedeira que nacerá gracias a la iniciativa del farmacéutico Gerardo Villabrille Abella en 1870. Gracias a una fotografía publicada por Iglesias Alvarellos datada en 1878 podemos saber que la banda estaba compuesta por un bombo, una tuba o bajo, un trombino, dos clarinetes, un fliscornio y dos cornetines²⁷⁷. Tendrá cierto reconocimiento, como extraemos de sus actuaciones en las fiestas de la

²⁷³ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 93.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 196.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 155.

²⁷⁶ El condado de Ortigueira: Semanario independiente, n.º 30, 3 de marzo de 1895, p. 3.

²⁷⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 73.

parroquia de Piñeiro²⁷⁸ o en las que se celebran en honor del Santo Apóstol en Santiago de Abad²⁷⁹.

- Comarca de O Eume

En la comarca del Eume, que atraviesa el río homónimo, encontraremos dos ejemplos para el siglo XIX en los núcleos más importantes de esta localización: la villa de Pontedeume y la de As Pontes de García Rodríguez. En la primera surge una banda en 1892 fundada por el clarinete Andrés al que acompañan sus hijos con un cornetín, un bajo y un requinto. Junto al núcleo familiar aparecerán dos músicos más que portarán una caja y un bombardino²⁸⁰. En As Pontes existieron dos agrupaciones anteriores en el tiempo a la de Pontedeume. La primera fue la fundada por Marcelino Ferro en 1889, acompañado de quince compañeros pero que tuvo una vida efímera. La segunda, que surge ocho años después, fue ideada por el farmacéutico Marcial Lens y no era más que la reorganización de la primera, al tiempo que el susodicho se encargaba también de un coro y del órgano de la parroquia²⁸¹.

- Comarca de Betanzos

En la comarca betanceira, además de la ya referida, podemos constatar la existencia de otras dos agrupaciones más en el siglo XIX. Se trata de la banda de la población de Cesuras, aparecida en 1897 a iniciativa de los hermanos Vázquez Gómez²⁸² y de la banda del municipio costero de Miño, donde el grupo Os Catalás aparecerá en 1891 llevando el sobrenombre de su fundador, el cornetín apodado *O Catalán*²⁸³.

- Comarca de A Coruña

²⁷⁸ El eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura, n.º 75, 2 de diciembre de 1883, p. 6.

²⁷⁹ El eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura, n.º 17, 21 de septiembre de 1884, p. 4.

²⁸⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 142.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 148.

²⁸² *Ibidem*, p. 80.

²⁸³ *Ibidem*, p. 111.

En la comarca vecina de A Coruña aparecen registradas tres bandas pertenecientes a poblaciones también próximas a la villa de Betanzos. Estas son las de Cecebre, Carral y Sada. La primera está datada en 1897, casi al remate de la centuria, y parece haber sido obra del llamado Vello Barral, quien tocaba el clarinete junto a seis de sus hijos que lo acompañaban²⁸⁴. La de Carral es unos años anterior, datándola Iglesias Alvarellos en 1889 pero de la que pocos datos más aporta²⁸⁵. La tercera es la más antigua de las tres, ya que aparece en 1883 gracias al buen hacer de Panchón, toda una referencia musical en la villa costera de Sada²⁸⁶.

- Comarca de Bergantiños

En la comarca costera de Bergantiños también encontraremos tres agrupaciones dentro de este período. La primera es la del pueblo de Cances, una pequeña localidad próxima a Carballo, contando con la banda de Constantino Calvete Suárez desde 1890. A Constantino, igual que en muchos otros casos, lo acompañaban sus cuatro hijos, que se encargarían posteriormente de la banda. La siguiente sería la de Coristanco, una población de mayor entidad que la anterior, donde la banda de música estará fechada en 1892 gracias a un pequeño grupo de hombres del pueblo sin conocimientos musicales²⁸⁷. Por último, en la parroquia de Corme, existió una agrupación de más de una veintena de componentes de la que poco se sabe, únicamente que era una de las competidoras de la Banda de Gamallos, grupo que nació en Ponteceso durante la última década del siglo XIX²⁸⁸.

- Comarca de Noia

Siguiendo en nuestro descenso por la línea de costa encontraremos la comarca de Noia, con dos ejemplos de bandas decimonónicas tardías. Por un lado la banda de la Serra de

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 71.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 67.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 172.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 82.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 92.

Outes, creada en 1897 y dirigida por un hombre llamado Baley²⁸⁹, de la que nada pudimos averiguar en su archivo municipal. En segundo lugar, la banda de Camboño, en Lousame, donde Agustín Logo, hijo del gaitero Eliseo de Camboño, creará en 1890 la banda del pueblo²⁹⁰. Por el contrario, en el núcleo de la villa de Noia si que existirá un interesante bullicio musical, debido en parte a las buenas comunicaciones con la urbe de Santiago de Compostela. Por diferentes motivos ya podemos encontrar en 1880 dos bandas habituales en la villa de Noia, la banda de Chirinos²⁹¹ y la banda del Hospicio²⁹².

La creación de la banda municipal no llegará hasta mediados del siglo siguiente, pero eso no será impedimento para que la villa costera desarrolle un importante panorama musical, aunque con ciertos momentos de incertidumbre, como el denunciado en 1897 donde en la prensa se nos explica que “los músicos de la banda municipal de la villa de Noya, se parecen a los empleados del hospital de Santiago. ¡Se les deben tres meses! Y eso que los infelices estuvieron tocando todos los días en las fiestas de San Bartolomé”²⁹³.

Pero no debemos quedarnos únicamente con esta afirmación, ya que durante el período final del siglo XIX será Felipe Paz quien dirija al colectivo bandístico con un éxito bastante relevante en toda la comarca, llegando a actuar en otras provincias y contando con medio centenar de músicos, como así se desprende de las informaciones publicadas en 1892 que nos explican que el director de la banda se desplaza a Vilagarcía²⁹⁴ para buscar hospedaje para los cincuenta músicos que participarán en las fiestas de San Roque de aquella ciudad junto a la banda de Boqueixón²⁹⁵. Todo ello sin olvidar la presencia casi continuada en las fiestas locales desde 1880²⁹⁶.

Su importante actividad cultural se verá reflejada también en la aparición de orfeones, como el que en 1887 será invitado a la fiesta coruñesa en honor a María Pita²⁹⁷.

²⁸⁹ *Ibidem*, p. 134.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 61.

²⁹¹ La ilustración gallega y asturiana: Revista decenal ilustrada, n.º 19, 8 de julio de 1881, p. 19.

²⁹² COSTA, Luz. *Anuario de Bandas de Galicia, 2001*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2001, p. 44.

²⁹³ El alcance: Diario católico, noticiero, independiente, telegráfico, n.º 244, 10 de octubre de 1897, p. 1.

²⁹⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 177, 8 de agosto de 1892, p. 3.

²⁹⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 187, 20 de agosto de 1892, p. 2.

²⁹⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 464, 20 de agosto de 1880, p. 3.

²⁹⁷ El eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 319, 24 de mayo de 1887, p. 2.

- Comarca de Barbanza

Cruzando a la última comarca costera, la del Barbanza, encontramos la agrupación creada por Ricardo Bandín en 1870²⁹⁸ en la parroquia rianxeira de Asados. Consiguió fundar la banda con la ayuda de otros músicos procedentes de la de Rianxo y con la colaboración de sus hijos a los que el mismo enseñó²⁹⁹. En A Pobra do Caramiñal la banda nace en 1891 gracias a la labor de Ricardo Fernández Carrera quien se encargará de su desarrollo hasta que este abandone el puesto para ocupar la dirección de la banda de Santiago de Compostela. Iglesias Alvarellos explica que hubo una banda anterior, creada por Gumersindo Paz, un herrero residente en la localidad que juntó a una quincena de músicos a los que el propio Ayuntamiento sufragó los costes de los instrumentos³⁰⁰ y que puede ser la misma banda popular que se anuncia para las fiestas de 1886³⁰¹.

Existirán en esta comarca otras dos bandas ligadas a las poblaciones principales del término comarcal: Rianxo y Riveira. En Rianxo aparece en 1870, fundada y dirigida por un hombre conocido con el sobrenombre de *O Vello Bicho* y cuya labor continuó José Ramón Nine³⁰². La de Riveira es posterior, apareciendo ya en 1892 en una procesión por la Virgen del Carmen³⁰³. En las fiestas locales de 1890 actuará la banda de Joaquín Rubianes, pero no logramos averiguar si se trata de una agrupación local³⁰⁴, lo mismo que sucede con la banda municipal que dirige el vecino Piteiro en las fiestas que se celebran en Rianxo en honor de la Santísima Virgen de Guadalupe³⁰⁵. También será más tardía la banda de Porto do Son, aunque encontramos una referencia de un viaje que hace con las autoridades locales hasta la villa vecina de Noia en 1879³⁰⁶.

- Comarca de Santiago

²⁹⁸ COSTA, L. *Anuario de Bandas...*, p. 26.

²⁹⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 45.

³⁰⁰ *Ibidem*, pp. 152-153.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 2.

³⁰² *Ibidem*, p. 158.

³⁰³ *Ibidem*, p. 167.

³⁰⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 194, 16 de septiembre de 1890, p. 2.

³⁰⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 241, 7 de septiembre de 1899, p. 3.

³⁰⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 190, 2 de septiembre de 1879, p. 2.

Pasando a las comarcas de interior nos encontramos con el ejemplo santiagués, donde además de la propia casuística de la ciudad que ya hemos analizado previamente, aparecerán las de las pequeñas bandas de Roxos y Viceso. La primera tiene poco recorrido en el siglo XIX, ya que está fundada en 1899 y es conocida como la banda do Raposo, sobrenombre de su fundador Bernardo Otero³⁰⁷. La de Viceso, en Brión, fue obra de Jesús do Patiño, un músico que tocaba el clarinete y la gaita y que decidió fundar en 1894 un conjunto bandístico que contase con requinto, clarinete, fliscorno, trompeta, trombón, bombardino, bajo, bombo, caja y saxo alto, del que se encargaba un músico conocido como Pachón³⁰⁸.

- Comarca de Arzúa

Continuamos apreciando la importancia de las bandas de música en las comarcas del interior con el ejemplo de la de Arzúa. Aquí aparecerá la banda de Arca, una de las más antiguas de Galicia. Es la creada por Cristobo Regueiro Fandiño³⁰⁹ en Arca de Pino, a escasos kilómetros de Santiago de Compostela, en el año de 1864³¹⁰. Se dividirá en el siglo XX pero aún mantiene su actividad a día de hoy. En la villa de Arzúa aparece la banda gracias a un músico de Visantón, apodado Carreiraña, que será el director de la banda arzuana en 1881 donde también tocaba el clarinete³¹¹ tras aunar a buena parte de los músicos que estaban disgregados en pequeñas agrupaciones³¹² y que logrará resistir en el tiempo, como así nos explica la crónica de las fiestas en honor de la Virgen de la Saleta de Boente, cuando la agrupación estaba al mando del *inteligente y bien reputado* Ignacio Caeiro³¹³. Por último, en la parroquia de Santa Uxía de Fao, en Touro, aparecerá una banda en 1894 fundada por un hombre apellidado Puga, que tocaba el bombardino junto a una quincena más de compañeros³¹⁴.

³⁰⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 170.

³⁰⁸ *Ibidem*, p. 188.

³⁰⁹ COSTA, L. *Anuario de Bandas...*, p. 22.

³¹⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 34.

³¹¹ *Ibidem*, p.41.

³¹² COSTA, L. *Anuario de Bandas...*, p. 24.

³¹³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 193, 13 de septiembre de 1894, p. 2.

³¹⁴ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 87.

- Comarca de Sar

En la comarca de Sar encontramos la banda de Padrón, otra de las agrupaciones veteranas en el territorio gallego. Reconocida también como banda do Silleiro o banda do Carrandán en honor a José Vigo Rodríguez, que inició su actividad en 1857 gracias a Jesús Fernández Citoula³¹⁵. Años después, en 1894, encontraremos una referencia que nos hablará del estreno en la festividad de San Juan Ante Portam Latinam, de la banda municipal que mandó organizar el alcalde Barges, bajo la dirección del Maestro Forján, luciendo vistosos uniformes que llamaron la atención por su esmerado corte y elegancia³¹⁶. Encontraremos otras actuaciones de la banda que recibirá siempre el beneplácito del público³¹⁷, participando incluso de eventos privados, como la regueifa que se celebra después de una boda en las proximidades de Padrón³¹⁸. En todo caso, sabemos que es una agrupación que alcanzará el límite del siglo, ya que actuará en 1899 en las fiestas en honor de Santa Minia en el municipio vecino de Brión³¹⁹.

Aprovechando las fiestas de Carnaval de 1895 se desplazan diferentes agrupaciones a la villa de Padrón, haciéndose referencia a una banda de Lestrove que dirige el Sr. Balado de la que no tenemos más referencia que la del propio director, que además de ser profesor de la banda ejerce también en coros y orquestas contratados para las comparsas³²⁰.

- Comarca Terra de Melide

Por último, en la comarca de Terra de Melide, aparecerán diferentes agrupaciones de diversa consideración. Primeramente la banda de Melide, fundada en 1897 en Santa María de Melide³²¹ y que resistió tan solo una década, incorporándose sus participantes en bandas de la zona como por ejemplo la Banda de Sobrado dos Monxes, aparecida en 1892³²², y la de Visantoña. Esta agrupación fue creada en 1877³²³ por un saxofonista que

³¹⁵ *Ibidem*, p. 136.

³¹⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 100, 9 de mayo de 1894, p. 2.

³¹⁷ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 136, 1 de julio de 1894, p. 2.

³¹⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 153, 7 de julio de 1895, p. 2.

³¹⁹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 257, 22 de septiembre de 1899, p. 2.

³²⁰ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 42, 19 de febrero de 1895, p. 1.

³²¹ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 109.

³²² *Ibidem*, p. 178.

³²³ COSTA, L. *Anuario de Bandas...*, p. 66.

también tocaba el bombardino, Ramón López Soto. Comenzaron cuatro y fueron aumentando, consiguiendo llegar a la actualidad³²⁴. En esta comarca de Terra de Melide estaría también la Banda de Arcediago, que nace y muere en el siglo XIX, concretamente en los años 1877 y 1896. Dirigida por el requinto Alejo Varela y posteriormente por su cuñado y su propio hijo. Contaba con clarinete, cornetín, trombón, bombardino, bombo y trombón. Resulta extraño, en vista de lo explicado, que en el año 1897 aparezca publicada una crónica en la que se nos habla de la participación de la Banda Municipal de Melide y de la de Vilar de Ferreiros en un homenaje al recién proclamado diputado, José Seijas Moreno³²⁵.

En definitiva, podremos ver como los datos de la provincia coruñesa nos hablan, al igual que sucederá en el resto de casos, de la eclosión cultural que se vive a nivel musical en la última década del siglo XIX, destacando el descenso de número de bandas que se crean en la década de los años ochenta a respecto de la anterior.

³²⁴ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 192.

³²⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 249, 5 de noviembre de 1887, p. 2.

PROVINCIA DE A CORUÑA		
	Banda de Música	Año de creación
1	Banda de Santiago de Compostela	1848
2	Banda del Hospicio (A Coruña)	1850
3	Banda de Betanzos	1852
4	Banda de Jacobo Vermúdez (A Coruña)	1856
5	Banda de Padrón o Banda do Silleiro o Banda do Carrandán	1857
6	Banda de Arca (Arzúa)	1864
7	Banda de Cedeira	1870
8	Banda de Ricardo Bandín (Rianxo)	1870
9	Banda de Rianxo	1870
10	Banda de Chirinos (Noia)	1870's
11	Banda del Hospicio (Noia)	1870's
12	Banda de Visantón	1877
13	Banda de Arcediago	1877
14	Banda de Porto do Son	1879
15	Banda de Garrote (Ortigueira)	1880
16	Banda de Gumersindo Paz (A Pobra do Caramiñal)	1880's
17	Banda de Arzúa	1881
18	Banda de Sada	1883
19	Banda de Marcelino Ferro (As Pontes)	1889
20	Banda de Xurro (Ortigueira)	1889
21	Banda de Carral	1889
22	Banda de Cances (Carballo)	1890
23	Banda de Camboño (Lousame)	1890
24	Banda de Gamallos	1890's
25	Banda de Corme	1890's
26	Banda de Os Catalás (Miño)	1891
27	Banda de A Pobra do Caramiñal	1891
28	Banda de Pontedeume	1892
29	Banda de Coristanco	1892
30	Banda de Riveira	1892
31	Banda de Sobrado dos Monxes	1892
32	Banda de Boqueixón	1892*

33	Banda de Rebollar o Banda da Presa (Ortigueira)	1893
34	Banda de Viceso (Brión)	1894
35	Banda de Santa Uxía de Fao (Touro)	1894
36	Banda de Lestrove	1895*
37	Banda de Marcial Lens (As Pontes)	1897
38	Banda de Cesuras	1897
39	Banda de Cecebre	1897
40	Banda da Serra de Outes	1897
41	Banda de Melide	1897
42	Banda de Vilar de Ferreiros	1897*
43	Banda de Roxos o Banda do Raposo (Santiago de Compostela)	1899
44	Banda del Hospicio de Ferrol	1899
45	Banda de Ferrol	1900
* Las referencias que encontramos para estas bandas nos hablan de su existencia en esos años aunque su creación debe de ser anterior.		

Tabla 1. Creación de bandas de música en la provincia de A Coruña en el siglo XIX. Elaboración propia.

Podemos ver gráficamente como el ritmo de crecimiento en lo referido a la creación de bandas de música en esta provincia no aumenta al ritmo medio del resto de Galicia, especialmente en las décadas centrales de nuestro estudio, mientras que en las primeras sí mantiene el pulso cultural que incluso supera en los últimos años de la centuria decimonónica.

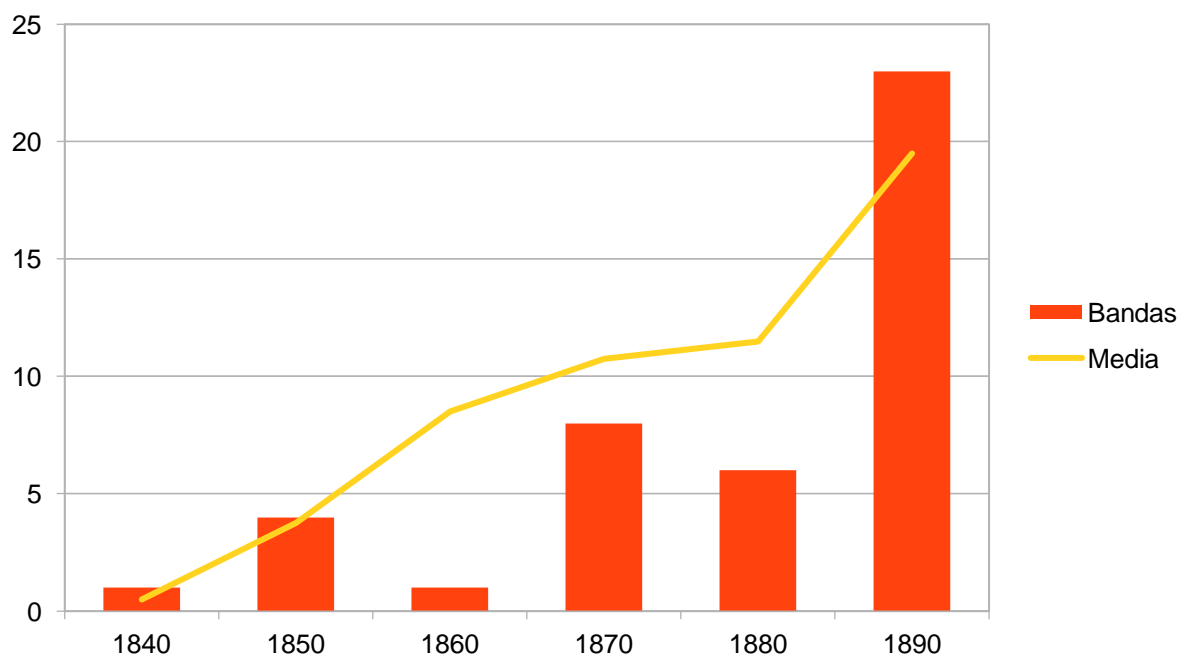


Gráfico 1. Creación de bandas de música en la provincia de A Coruña en el siglo XIX.

La provincia de A Coruña se verá ampliamente superada por la de Lugo en cuanto a creación de bandas de música durante estas décadas centrales, tal y como podremos ver a continuación en el próximo capítulo.

CAPÍTULO TRES. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LAS PROVINCIAS DE LUGO Y OURENSE DURANTE EL SIGLO XIX.

CAPÍTULO TRES. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LAS PROVINCIAS DE LUGO Y OURENSE DURANTE EL SIGLO XIX.

3.1 PROVINCIA DE LUGO

A pesar de las notables diferencias económicas que existen en Galicia entre las provincias orientales y las occidentales, en Lugo encontraremos una sólida participación musical que florecerá en los diferentes colectivos de los pequeños núcleos que componen esta localización. Como en el resto de casos, empezaremos estudiando la capital provincial, principal referencia musical del conjunto, para continuar haciendo un repaso por comarcas de la buena salud de la que gozó esta comunidad en la centuria decimonónica.

3.1.1 Ciudad de Lugo

Si pensamos en la actividad musical luguesa para el período elegido, a todos se nos vendrá a la mente la figura de Montes Capón como el principal defensor de este arte, ocupando numerosos cargos en toda clase de colectivos y consiguiendo, con sus obras, situar a Lugo en el mapa musical de la península ibérica. Pero habrá vida cultural más allá de su batuta como comprobaremos a continuación en todos los ámbitos en los que dividimos nuestro estudio.

- Música religiosa

En primer lugar, y al igual que ocurre en otras ciudades gallegas, la incidencia de la música religiosa en la urbe luguesa tendrá que ser tenida en cuenta por la importancia de este sector social en el día a día de la capital provincial. No solo será el caso de Mondoñedo, sino que la propia Catedral de Lugo contará con cierto renombre dentro del panorama artístico, siendo Francisco Nager su primer maestro de capilla en la centuria

decimonónica, conservándose en el archivo catedralicio más de una veintena de sus composiciones datadas durante el período de su mandato, entre 1779 y 1804³²⁶.

Su labor se verá continuada por otros nombres como el de Francisco González Reyero, quién se ocupará de la música catedralicia entre 1818 y 1833³²⁷, haciendo frente a un período de crisis económica y, a pesar de todo, dejando en herencia una buena cantidad de obras compuestas. Sobre todo ello primará la importancia que tuvo en la formación de nuevos artistas, especialmente del coro infantil, alcanzando algunos de ellos la consideración de maestros de capilla en los años venideros³²⁸.

Comprenderemos mejor el complicado período que le tocó afrontar a Reyero al ver que en las dos décadas siguientes a su marcha, entre 1833 y 1854, la plaza de maestro de capilla de la Catedral de Lugo queda vacante. Por eso no podremos añadir otro nombre al listado hasta la llegada de Domingo Antonio Peña Fernández, ya en la década de los años cincuenta, pero cuyo mandato no se vio iluminado por las grandes actuaciones. La ausencia de liderazgo en los años anteriores se debe principalmente a los cambios que llevaba parejo el Concordato de 1851, donde se beneficiarían especialmente los maestros de capilla, sochantres³²⁹ y organistas³³⁰.

Aún así, y como veremos al estudiar la música religiosa de otras ciudades, la actividad artística en el seno de la iglesia fue una actividad que muchos músicos compatibilizaron con las actuaciones populares, aprovechándose de sus amplios conocimientos, como es el caso de Isidoro Blanco Fernández³³¹, organista de la Catedral al tiempo que Domingo Antonio Peña Fernández³³² ocupa la maestría. La trayectoria de Isidoro Blanco, estudiado por la investigadora Lorena López Cobas, es un caso paradigmático de los músicos religiosos de la época, ya que se forma como niño del coro en la institución lucense para continuar su carrera en la Milicia Nacional de Lugo tocando el flautín, desde donde tuvo acceso a la formación en el Real Conservatorio de Madrid que acompañó con clases

³²⁶ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Cinco siglos de música na Catedral de Lugo*. Lugo, Ed. Grafic Lugo, 2008, pp. 51-52.

³²⁷ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música en Galicia*. Lugo. Ed. Ouvirmos, 2013, p. 239.

³²⁸ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Cinco séculos de música...*, p. 54.

³²⁹ En palabras de la Real Academia Española, el sochantre es el director del coro en los oficios divinos.

³³⁰ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Cinco séculos de música...*, p. 54.

³³¹ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 233.

³³² *Ibidem*, p. 239.

particulares de órgano impartidas por Ramón Jimeno. Antes de volver a Lugo se desplazó a Andalucía, donde fue maestro musical de las hijas del marqués de Peñaflor y músico de la capilla de Santa Bárbara, en la que tocaba el órgano. Obtuvo su plaza de organista lugués en 1854 y la compaginó con las funciones de pianista en la Sociedad Recreativa y Cultural del Círculo de Bellas Artes y con las de presidente de la sección musical del Liceo Artístico y Literario³³³. Es por lo tanto un artista que abordó casi todas las líneas de estudio que analizamos en este trabajo, ocupando puestos de responsabilidad en la música religiosa, popular, militar y ampliando sus actividades con la formación y con la participación en los nuevos núcleos de sociabilidad burguesa.

El mandato de Domingo Antonio Peña Fernández será similar al de sus sucesores, dejando un legado musical abundante y siendo relevado en 1887 para dar paso a la que fue una de las figuras más destacadas del panorama musical lugués del siglo XIX, la del músico y compositor Juan Montes Capón³³⁴, que entraría como interino del puesto mientras se resolvía el nuevo concurso, que dio pie a numerosos conflictos entre los opositores, principalmente el sacerdote Manuel González López y el madrileño Octavio Torres García, a la postre ganador de la oposición y maestro de capilla desde marzo de 1894. Octavio Torres fue también un habitual del panorama musical lucense, siendo constantes sus apariciones en jurados de certámenes musicales y literarios³³⁵.

El paso de Juan Montes por la música religiosa, quizás uno de los aspectos más desconocidos de su biografía, se debe a su formación teológica, recibida en el Seminario de Lugo, instante en el que trató de acceder al puesto de organista de la vecina Catedral de Mondoñedo, siendo recusado por la juventud con la que contaba en el momento. Seguidamente, y durante una década, fue el encargado de coordinar las Flores de Mayo, dirigiendo el coro de seminaristas y actuando como organista en la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes, ascendiendo al puesto de segundo organista de la Catedral en 1878 y posteriormente a la interinidad en la dirección³³⁶. El buen recibimiento que le brindó la

³³³ *Ibidem*, pp. 239-240.

³³⁴ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. “La música en la Catedral de Lugo, en la segunda mitad del siglo XIX”. *Actas do Congreso sobre Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, p. 237.

³³⁵ *Ibidem*, pp. 241-242.

³³⁶ *Ibidem*, pp. 242-243.

ciudad luguesa vivió su momento álgido con el estreno de su Misa de Requiem y su oficio de Difuntos³³⁷.

Como podemos observar, en el caso de la música religiosa de la ciudad de Lugo, no tendremos rastro de la presencia de saxofones.

- Música popular

En segundo lugar tendremos que estudiar la música popular, que para el ámbito musical lugués es especialmente enriquecedora, por la variedad y la continuidad de sus aportaciones. Aún así, no habrá que olvidar otros ejemplos ya citados, como el caso de la Banda de la Milicia Nacional, creada por un Decreto de las Cortes de Cádiz en 1814 y que fue capaz de mantener su actividad durante tres décadas, en un momento especialmente negativo para las aportaciones culturales de las pequeñas urbes gallegas. Una de las primeras actuaciones que se le conocen a este colectivo fue la de la celebración de la llegada al trono de la reina Isabel II, a finales de 1843, momento en el que recorrieron las calles la susodicha banda miliciano con grupos de gaitas y tambores del país. La composición de este colectivo estaba estipulado por un reglamento donde se obligaba a la presencia de, por lo menos, dos tambores y un pito, pudiendo ser este una flauta travesera o una flauta dulce³³⁸.

Se hace necesario al hablar de música popular citar en primera instancia a las organizaciones asistenciales, germen de muchos de los colectivos artísticos de Galicia. En el caso lugués la documentación existente no nos permite datar con exactitud la aparición del primer colectivo musical de la institución, que sería la Banda-Orquesta de la Casa de Beneficencia, pero lo que es seguro es que fue anterior a 1859, por ser este el año en el que se reorganiza³³⁹. Dicho episodio sería, como ya veremos en la casuística gallega, el proyecto sobre el que nacería posteriormente la Banda Municipal de Lugo.

³³⁷ *Ibidem*, p. 249.

³³⁸ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Juan Montes. Un músico gallego*. A Coruña, Deputación da Coruña, 1990, p. 187

³³⁹ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello lucense de Guntín. De 1870 ata o presente*. Guntín, Asociación de Amigos do Mosteiro de Ferreira de Pallares, 2013, p. 51.

Poco tiempo después, en 1869, un grupo privado comenzó a gestionar, a modo de patronazgo, la Banda de Música Municipal de Lugo, de la que se asegura su existencia tiempo antes pero que la documentación no permite concretar, por lo que se da por buena esta fecha. Los directores que se hicieron cargo del colectivo en esos años fueron J. Dorado y Manuel Calvo y Novoa³⁴⁰. A partir de 1876 aumentó la terna de directores de la banda municipal, ampliándose con nombres como Bernardo Soto, Julián González Llorens, José Cedeira Álvarez, Baldomero Latorre Capón, Benito Lizasauín, Juan Serrano Marqués o el ya comentado Juan Montes Capón³⁴¹.

Fue bajo el mandato de Montes Capón, iniciado en 1876 y rematado con la crisis de 1884, cuando la banda adquirió el sobrenombre de Banda Municipal, ya que fue en este momento cuando se creó una comisión municipal para el estudio de la formación de un colectivo artístico en la ciudad. Se intuye su evolución desde el colectivo asistencial por acordarse el 6 de abril de 1876 constituir la banda como una escuela de música dirigida a los niños de la Casa de Beneficencia, publicándose al final del mismo mes el reglamento que organizó la actividad de dicha institución, que nacía bajo la dirección de Juan Montes Capón, nombrado con la unanimidad de los votos³⁴² y otorgándole un sueldo de 1250 pesetas por dirigir a un grupo que en sus inicios estaba ocupado únicamente por diez músicos³⁴³. El estreno del colectivo se hizo esperar hasta pasado el verano de 1876, siendo el 1 de octubre la inauguración oficial donde se interpretaron obras como *El Pirata* de Bellini³⁴⁴.

Tras una primera época de actividad continuada con conciertos a todas horas y en todas las festividades que tenían lugar en la ciudad de Lugo, la banda municipal pasa a un período de crisis, acuciada por la falta de recursos económicos, siendo la actuación del paseo del 11 de marzo de 1878 el punto de inflexión, al presentarse únicamente unos pocos músicos que no iban vestidos con el capote reglamentario como muestra de indisciplina ante la mala situación³⁴⁵.

³⁴⁰ AYUNTAMIENTO DE LUGO. Preguntas frecuentes sobre la Banda de Música Municipal: <http://lugo.gal/gl/faqs/preguntas-frecuentes-sobre-banda-municipal-de-musica> [Consultado el 19 de julio del 2018]

³⁴¹ *Ibidem*.

³⁴² VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Juan Montes. Un músico...*, pp. 190-192.

³⁴³ LÓPEZ CALO, José. “Juan Montes, el hombre, el músico”. *Actas do congreso Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, p. 16.

³⁴⁴ *Ibidem*.

³⁴⁵ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Juan Montes. Un músico...*, p. 197.

Por tratar de mejorar la situación, el Ayuntamiento aprueba un nuevo reglamento para la escuela de música a finales del año 1880, a lo que hay que añadir un crédito de 3000 pesetas destinado a la compra de uniformes e instrumental³⁴⁶ para un colectivo que en ese momento contaba entre sus filas con veintiocho individuos³⁴⁷. Pero poco dura la alegría, ya que en 1884 diecinueve músicos de la Banda Municipal de Lugo renuncian a su cargo al mismo tiempo, por no atender el ayuntamiento a sus pretensiones de mejora del salario. Como consecuencia directa de este acto de indisciplina, el Ayuntamiento lugués disuelve la agrupación y la escuela de música, encargándole a Julián González Lloves la dirección de la reorganización³⁴⁸, que ocupará el cargo que hasta el momento poseía Bernardo Soto, y serán sus sucesores en el mismo Baldomero Latorre Capon, Benito Patán Lizasuaín y Juan Serrano Marqués³⁴⁹.

A partir de este momento parece que la trayectoria de la banda musical logra una cierta estabilidad, actuando ya en 1886 por las calles de Lugo con motivo de las fiestas de San Froilán, donde además de interpretar los pasacalles compartirán escenario con la banda de música militar de Reus, solicitada para dicho evento festivo o con una orquesta de cuerda que el propio Juan Montes dirigirá desde el kiosco de la plaza. Desde aquí alternarían las actuaciones musicales con bailes de sociedad en el Casino o en el Círculo de las Artes, al tiempo que amenizarían las actividades populares típicas de las fiestas: cucañas, concursos de ganado, etc³⁵⁰. Estas dos agrupaciones, la militar y la municipal, repetirán protagonismo en el programa festivo del año siguiente³⁵¹, en 1887. Únicamente la municipal será la que actúe en el primer gran evento festivo de 1888, los bailes de Carnaval que se celebran en la ciudad³⁵², justo una semana antes de haber acompañado al alcalde lugués a la recepción de la tuna lucense que regresaba de una pequeña gira por el Norte de la provincia, actuando en localizaciones como Ribadeo, Viveiro o Mondoñedo³⁵³.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 200.

³⁴⁷ AYUNTAMIENTO DE LUGO. Preguntas frecuentes sobre la Banda de Música Municipal: <http://lugo.gal/gl/faqs/preguntas-frecuentes-sobre-banda-municipal-de-musica> [Consultado el 19 de julio del 2018]

³⁴⁸ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Juan Montes. Un músico...*, pp. 202-203.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 204.

³⁵⁰ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 126, 29 de septiembre de 1886, p. 3.

³⁵¹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 422, 30 de septiembre de 1887, p. 3.

³⁵² El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 533, 13 de febrero de 1888, p. 3.

³⁵³ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 543, 24 de febrero de 1888, p. 3.

No encontraremos más referencias sobre actuaciones del colectivo municipal hasta la inauguración del curso 1889-1890 del colegio preparatorio militar, donde alternarán actuaciones con un orfeón³⁵⁴. Parecían haberse corregido los defectos que la banda presentaba antaño, como así lo recuerda la publicación *El eco de la tarde*, al colarse en los ensayos previos a una de las actuaciones del colectivo municipal en el Círculo de las Artes, donde “fuimos agradablemente sorprendidos por el admirable efecto que en el salón principal hacía la modesta pero perfectamente afinada nueva orquesta”³⁵⁵. Existía también una mayor implicación política en el desarrollo de la banda como así lo demuestra el hecho de que el Sr. Medina Torres, senador por la provincia de Lugo, envía 125 pesetas para distribuir en forma de premios entre los alumnos más aventajados de la banda, gesto que aplaude toda la prensa local³⁵⁶.

Era habitual que acompañasen a otros colectivos artísticos de cierto renombre, sobre todo con las actuaciones de estos últimos en los incipientes teatros de la capital. Es así como podremos adivinar³⁵⁷ la presencia de la Banda Municipal de Lugo en varias de las actuaciones que el Orfeón Gallego celebra en el verano de 1890³⁵⁸.

El relativo éxito que comienza a laurear la agrupación local trae consigo un auge en las actuaciones, comenzando a participar en certámenes de otras ciudades, como el que los lleva a Gijón en agosto de 1890³⁵⁹, donde acaban ganando el primer premio³⁶⁰, o dos años después en Santander, donde reciben ciertas críticas³⁶¹; al tiempo que mantienen una programación local repleta de eventos: inauguración del curso escolar en la Escuela de Artes y Oficios³⁶², fiestas patronales del San Froilán³⁶³, en la reunión de la Asociación de Escritores y Artistas y su celebración del 12 de octubre³⁶⁴, en la procesión de la Virgen

³⁵⁴ Gaceta de Galicia: diario de Santiago, n.º 193, 16 de noviembre de 1889, p. 2.

³⁵⁵ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1139, 17 de febrero de 1890, p. 3.

³⁵⁶ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1213, 20 de mayo de 1890, p. 3.

³⁵⁷ Empleamos el verbo adivinar porque el evento aparece recogido dentro del apartado de las noticias locales y se refiere al colectivo como banda municipal, por lo que sobreentendemos que se trata de la banda luguesa por ser el Eco de Galicia un diario localizado en Lugo.

³⁵⁸ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1264, 24 de julio de 1890, p. 3.

³⁵⁹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1264, 24 de julio de 1890, p. 3.

³⁶⁰ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1293, 29 de agosto de 1890, p. 3.

³⁶¹ La publicación reseña la habilidad del director del conjunto pero ensalza la pobre instrumentación del colectivo. El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1899, 17 de agosto de 1892, p. 3.

³⁶² El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1325, 7 de octubre de 1890, p. 3.

³⁶³ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1324, 6 de octubre de 1890, p. 3.

³⁶⁴ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1911, 27 de septiembre de 1892, p. 2.

de los Ojos Grandes³⁶⁵, ante la sociedad General Club, organizadora de carreras de velocípedos en el campo de Montirón³⁶⁶; o serenatas populares, como la organizada en honor de Guillermo J. De Osma por sus amistades junto a la banda militar de Luzón³⁶⁷, la interpretada junto a un sexteto de vientos en honor del presidente de la Comisión de Música, José María Zubiri³⁶⁸, o la dedicada al exalcalde Constantino Velarde para la celebración de su onomástica³⁶⁹.

La trayectoria exitosa de la agrupación, cuanto menos a nivel local y provincial, se verá recompensada con la elaboración de un concurso municipal para la confección de 41 uniformes de paño azul oscuro³⁷⁰:

Consistente en guerrera larga de dos filas de botones y pantalón con arreglo al diseño y bases que estarán de manifiesto en la secretaría del Ayuntamiento, con destino a los individuos que componen la banda de música municipal. Dicho concurso tendrá lugar el 1º del próximo septiembre, a las doce de la mañana, en la alcaldía, bajo la presidencia del Sr. Alcalde y con asistencia de la Comisión de música, en cuyo día y hora se presentarán las muestras del puño en la forma que en el acto se determine, procediéndose, después de elegida la clase, a la admisión de licitaciones verbales y el remate será adjudicado al más ventajoso postor. Para tomar parte en el concurso se acreditará haber consignado en la caja del municipio la cantidad de 100 pesetas. Los trajes estarán terminados el 27 del referido septiembre, y el pago de su importe se hará un mes después.

Así mismo, las actuaciones de la renovada Banda Municipal comienzan a obtener la misma recompensa por parte del público, que suele agotar las entradas de todos los eventos que ésta realiza en la urbe luguesa, como es el caso del concierto que realizan en el Círculo de las Artes en las navidades de 1893³⁷¹.

El buen ambiente que provoca este momento álgido de la banda se puede contemplar incluso en los mensajes que los propios músicos se dedican en la prensa luguesa, como

³⁶⁵ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2169, 16 de agosto de 1893, p. 3.

³⁶⁶ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1828, 17 de junio de 1892, p. 3.

³⁶⁷ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2042, 11 de marzo de 1893, p. 3.

³⁶⁸ Gaceta de Galicia: diario de Santiago, n.º 174, 21 de agosto de 1890, p. 2.

³⁶⁹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2042, 11 de marzo de 1893, p. 3.

³⁷⁰ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2179, 28 de agosto de 1893, p. 3.

³⁷¹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2276, 23 de diciembre de 1893, p. 3.

cuando varios individuos manifiestan públicamente su cariño y gratitud al director Baldomero Latorre con las siguientes palabras³⁷²:

Los que suscriben, individuos de la banda municipal, deseando hacer una pública manifestación de gratitud y cariño al director de la misma don Baldomero Latorre, ruegan a V. la inserción de estas cuatro líneas en las columnas de ese ilustrado diario. Todos nosotros, sin excepción alguna, lamentamos y sentimos profundamente la marcha de nuestro dignísimo director. Con su actividad incansable, con su inteligencia en reñidos y públicos certámenes demostrada, con su talento organizador como pocos y su claridad en el método de enseñar, se ha hecho el Sr. Latorre acreedor, no a esas simpatías que desaparecen con la rapidez con que se adquieren, sino a nuestro cariño respetuoso y profundo, que nunca le olvidará, cualquiera que sea la distancia que de nosotros le separe.

Nadie sabe como nosotros, Sr. Director, las vicisitudes por que ha pasado la banda y las grandísimas dificultades que fue necesario allanar para llegar a la altura en que se encontraba; otro que no fuera el Sr. Latorre, cuya fuerza de voluntad más de una vez llamó nuestra atención, hubiera sucumbido en los primeros momentos de lucha. La carencia de instrumental necesario unas veces; la constante renovación de los individuos de la banda otras, y siempre los obstáculos que á diario se presentaban para el desarrollo de nuestra colectividad musical, no fueron nunca fuerza bastante para hacer decaer en su colo y cumplimiento de sus deberes a nuestro querido e inolvidable maestro.

Mucho deseamos que la suerte le eleve a la altura que por su talento tiene hartamente merecido; pero en esta ocasión nuestro deseo verdadero es que no nos abandonase, porque, además de maestro, le consideramos como un verdadero padre, que lo fue realmente para todos nosotros. Pero, ya que con el Sr. Latorre, como con todos los hombres de verdadero mérito, reza aquello “de que nadie es profeta en su patria” nos resignamos a verle partir, pidiendo a Dios le conceda todo género de prosperidades y aumentos en su carrera.

Es lo único que, en prueba de gratitud y cariño, hacen público los que suscriben, por no repetir conceptos de sobra conocidos de todo el pueblo de Lugo.

Reciba las más atentas gracias por su amabilidad de estos sus atentos y seguros servidores.

En los últimos años de siglo la Banda Municipal de Lugo vivirá una nueva etapa negativa en la que se vuelve a hablar de reorganización ante la mala imagen que empezaba a reflejar el conjunto, llegando a tal extremo de que la propia prensa daba la voz de alarma ante la suciedad de los instrumentos que además de tener que limpiarlos cada músico también eran limpiados por amigos de lo ajeno, como había acontecido con un clarinete³⁷³. Con este panorama accederá al cargo Juan Serrano Marqués, aunque la

³⁷² El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2349, 26 de marzo de 1894, p. 3.

³⁷³ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2913, 19 de febrero de 1896, p. 2.

prensa viguesa niega que el músico vaya a aceptar el cargo, cosa que ya había hecho el 18 de mayo de 1896³⁷⁴. Su primer concierto será dos meses después, el 17 de julio, donde “el éxito superó las esperanzas del público, que demostró su agrado aplaudiendo repetidas veces. Esto debe servir de aliento y estímulo al director e individuos de la banda, para alcanzar, por la aplicación y el estudio, mayores triunfos en lo sucesivo”³⁷⁵.

No debemos entender el caso de la Banda Municipal de Lugo como el único ejemplo de iniciativa musical surgido en el seno de la ciudad. Especialmente durante el último cuarto del siglo XIX existen en la capital lucense una serie de pequeñas agrupaciones que colaboran en las actividades festivas y que tratan de iluminar la escena artística gallega.

Uno de los casos de mayor volumen puede ser el de la Estudiantina lucense, fundada en septiembre de 1878 con casi setenta jóvenes³⁷⁶ que entre instrumentos y voces trataban de animar las fiestas patronales de San Froilán³⁷⁷, siguiendo la moda de las estudiantinas y las tunas que ya tenían cierta incidencia en otras ciudades. López Cobas recoge en una de sus publicaciones el instrumental con el que contaba el grupo, estando éste compuesto por ocho violines, doce guitarras, dos bandurrias, seis flautas, castañetas, dos triángulos y panderetas³⁷⁸. La dirección de este conjunto fue responsabilidad de los señores Montes y Serrano, dividiéndose en la parte instrumental y la coral pero compartiendo ambos una vestimenta similar a la tuna salmantina³⁷⁹. En su debut mostrarán su diligencia en la interpretación de jotas, pasacalles, walses o habaneras pero sin que exista presencia de saxofón entre su instrumental³⁸⁰.

Con el paso del tiempo, tras haber actuado en otras localizaciones a nivel gallego, transforma su nombre al de Orfeón Gallego el 15 de mayo de 1879³⁸¹, tras una disolución y posterior reorganización de la Estudiantina originaria.

³⁷⁴ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2985, 18 de mayo de 1896, p. 3.

³⁷⁵ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 3034, 17 de julio de 1896, p. 3.

³⁷⁶ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 277.

³⁷⁷ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Historia do Orfeón Lucense (Orfeón Gallego) 1879-1909*. Lugo, Orfeón Lucense, 2008, p. 21.

³⁷⁸ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 277.

³⁷⁹ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Historia do Orfeón...*, p. 23.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 22.

³⁸¹ LÓPEZ CALO, José. “Juan Montes, el hombre...”, p. 17.

Existieron otros orfeones, aunque no de tal magnitud, como puede ser el caso del recogido por Iglesias Alvarellos y que lleva el nombre de Orfeón Iris, activo en la capital luguesa desde 1880, al mismo tiempo que se crea el Orfeón Infantil bajo la dirección de José María Carracedo³⁸². Un año después vio la luz el Orfeón Obrero Lucense³⁸³, para Varela Silvari³⁸⁴ uno de los más importantes de Galicia según publica en *La ilustración cantábrica*.

Anteriores en el tiempo podremos encontrar otros proyectos musicales de importancia similar, aunque su relevancia para este trabajo no será la misma. Lo decimos porque por ejemplo, en 1863, nació la Sociedad Coral Euterpe de Lugo, uno de los colectivos corales más antiguos de toda la comunidad gallega³⁸⁵.

Incluso tendrá cabida la música camerística, con la creación, en 1878, de la Orquesta de Música de Cámara de Lugo, donde Juan Montes también aportará su grano de arena tocando el armonio junto a otros nombres como el pianista Isidoro Blanco, Juan Latorre a la flauta y los violinistas García y Alonso, especializado el grupo en un repertorio de música de salón para interpretar en los nuevos rincones de sociabilidad burguesa que iban apareciendo en la capital lucense³⁸⁶.

De la década de los años ochenta también es un colectivo del que se desconocen prácticamente sus orígenes, el Sexteto Montes, una agrupación que actúa regularmente en los bailes de sociedad que se ofrecen encuentros como el Círculo, el Casino o el Teatro Municipal y que sabemos que estaba compuesto por los señores Alonso, Seoane, Quiñoá, Latorre, Salvador y Rubiás; apareciendo Asunción Montes como solista, aunque el colectivo toma el nombre de su director³⁸⁷. No siempre eran ellos los titulares de la agrupación, ya que carecía de la estabilidad de las bandas y orfeones mencionados anteriormente, siendo este grupo más dependiente de la disponibilidad de cada uno de

³⁸² IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música de Galicia*. Lugo, Ed. Alvarellos, 1986, p. 142.

³⁸³ VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Historia do Orfeón...*, p. 48.

³⁸⁴ *La ilustración cantábrica*: revista decenal ilustrada, n.º 5, 18 de febrero de 1882, pp. 57-58.

³⁸⁵ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 267.

³⁸⁶ FERNÁNDEZ, Rosa. "Juan Montes: la música de salón. El Círculo de las Artes de Lugo". *Actas do congreso Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, p. 201.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 208.

sus músicos. Aún así, se caracterizó siempre por la calidad de sus interpretaciones, preparadas minuciosamente por Montes³⁸⁸.

Existieron también otros pequeños colectivos a los que podremos acercarnos a través de la obra de Iglesias Alvarellos, que pone de manifiesto la presencia de bandas como la Banda de Santa Comba, que inició su actividad en 1880 de la mano del *Tío Pepe* de Conturiz³⁸⁹; la de Vilacendoi, creada en 1890 bajo la batuta de Antonio Sadar, quién impartía clases de música en su propia casa, y que también era conocida como Banda de Bocamaos³⁹⁰ o la Banda de Bóveda, una agrupación creada en el mismo año que la anterior por iniciativa de Ánxel Vázquez, que será relevado en el cargo por Daniel Vázquez Valín³⁹¹.

Todo este tipo de actuaciones se irán jalonando en diferentes ubicaciones que van surgiendo alrededor de la muralla luguesa. Tal es el caso del Teatro-Circo que se llena en 1896 para la actuación conjunta de Berea y Maristany, como recogen las páginas del Eco de Galicia³⁹²:

Hemos sido agradecidos con la grata visita de nuestros distinguidos amigos los Sres. Berea y Maristany que, como saben ya nuestros lectores, se proponen dar un concierto musical en el Teatro-Circo, el cual tendrá lugar pasado mañana sábado. Gran ansiedad existe entre los buenos aficionados de Lugo por oír la bien timbrada voz de Maristany por admirar la muestra con que Berea domina el piano, y tenemos la seguridad de que el éxito ha de corresponder las esperanzas de los artistas y el público. (...) Los señores abonados a funciones anteriores tienen reservadas sus localidades hasta las once de la mañana del sábado.

Este Teatro-Circo parece ser el mismo que en los años veinte del siglo siguiente pasó a funcionar como uno de los primeros cines de la ciudad gracias a la iniciativa privada³⁹³.

Habría, en contraste, un Teatro Municipal que tuvo sus orígenes en la primera mitad de la centuria decimonónica, concretamente en 1844, resistiendo en la zona de Campo del

³⁸⁸ LÓPEZ CALO, José. “Juan Montes, el hombre...”, p. 17.

³⁸⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, pp. 395-396.

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 429.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 229.

³⁹² El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 3149, 3 de diciembre de 1896, p. 3.

³⁹³ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 255.

Castillo hasta 1892, cuando fue demolido y reconstruido por parte de Luís Bellido y Nemesio Cobreros³⁹⁴.

Pero sin duda el punto más reconocible de esta manifestación musical tuvo lugar en uno de los principales puntos culturales con los que aún a día de hoy sigue contando la ciudad. El Círculo de las Artes, fundado en 1855 como Circo Recreo de Artistas, Comerciantes y Curiales, funcionó desde sus inicios como un punto de referencia en la Plaza Mayor de Lugo para todo tipo de artistas y músicos. En sus salones actuaba la flor y nata de la música del momento, como es el caso del concierto de Isaac Albéniz, que actúa en Lugo en 1874³⁹⁵. En sus salones lucía un impresionante piano de cola del que se encargaron personajes como el propio Juan Montes, icono musical de la ciudad, o el músico catedralicio Isidoro Blanco, quien como ya dijimos, compaginaba las actividades religiosas con las profanas de este tipo de círculos³⁹⁶. Remarcamos la importancia de este lugar a diferencia de otros muchos que pudieron haber surgido en la ciudad por una cuestión, la de contar, desde 1881, con una Academia de Música entre sus paredes, potenciando la aparición de nuevos personajes en el panorama musical lugués y sirviéndose de esta escuela para la celebración de todo tipo de veladas y celebraciones.

Juan Montes también pasó, tras abandonar el Círculo de las Artes, por el piano del Casino de Caballeros de Lugo, otro de los epicentros burgueses para el consumo cultural. Sus inicios están datados en 1856, once años antes que la tercera institución sobre la que recaería el peso del movimiento cultural lugués a finales del siglo, el Liceo Artístico Literario de la Juventud Lucense³⁹⁷.

En torno a varios cafés de la capital también podremos calcular el auge cultural que se vive en los años finales del siglo XIX. Destacan nombres como el Café Méndez-Núñez o el Café Español³⁹⁸, donde el esparcimiento de las élites estaba combinada con las actuaciones de pequeñas agrupaciones musicales. Sobre este Café Español surgió también la Sociedad Venatoria y de Recreo, inaugurado en 1887 con un concierto de la Banda de

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 254.

³⁹⁵ *Ibidem*, pp. 263-264.

³⁹⁶ FERNÁNDEZ, Rosa. "Juan Montes: la música...", pp. 197-198.

³⁹⁷ *Ibidem*, pp. 199-203.

³⁹⁸ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 264.

Música Municipal de Lugo, que se desplaza a la calle de la Reina para celebrar dicho acontecimiento³⁹⁹.

Podríamos destacar una última colectividad, también vinculada a la aparición de ciertas clases sociales, que a pesar de no estar vinculada específicamente con la música sí que dio cabida a la organización de conciertos y de otros eventos lúdicos en la época. Nos referimos a la Asociación de Escritores y Artistas de Lugo, centrada también en la investigación y el estudio del patrimonio cultural vinculado a la ciudad, especialmente por ser, una vez más, Juan Montes Capón el primer vicepresidente de la organización tras su fundación el 19 de octubre de 1890⁴⁰⁰.

Al igual que haremos en el análisis del resto de las provincias, se hace necesario referir unas líneas al comercio musical de cada una de las ciudades, habiendo visto ya para el caso coruñés el ejemplo de los Berea. En la ciudad de Lugo, por desgracia, desconocemos la existencia de pequeños comercios o establecimientos dedicados a la venta de productos e instrumentos musicales. Sin embargo, podremos interpretar a través de los fondos documentales del comercio del coruñés Canuto Berea, que los artistas lugueses, y especialmente la Banda de Música Municipal de Lugo, nutrían a sus músicos de los productos que se comercializaban en la calle Real coruñesa, como así demuestran las numerosas facturas y anotaciones comerciales que el empresario anotó en sus cuadernos.

- Música militar

Por último, y a pesar de todas las iniciativas surgidas tanto desde las propias dependencias del Ayuntamiento de Lugo como de las implicaciones privadas de músicos y artistas, no podemos negar que la banda de mayor relevancia en el territorio lugués de la época será una agrupación militar. La Banda del Regimiento de Luzón fue uno de los colectivos más afamados de la ciudad, siendo seguidos por un público numeroso en sus actuaciones en los paseos y kioscos de la ciudad, donde esta banda estuvo radicada desde por lo menos 1880.

³⁹⁹ FERNÁNDEZ, Rosa. "Juan Montes: la música...", p. 209.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, pp. 211-212.

Su importancia para este trabajo irá más allá de las meras apreciaciones sobre su trayectoria y sobre la calidad de sus actuaciones, ya que en el colectivo militar, igual que en otras bandas del estilo, podremos asegurar la presencia de saxofones por lo menos en las últimas décadas del siglo XIX.

Por este motivo recogeremos el anuncio que se hace en la prensa local de 1893 en la que:

Se anuncian las vacantes de seis plazas de músicos para la banda del regimiento infantería de Luzón, las cuales han de proveerse en virtud de ejercicios de oposición que deberán verificarse el día 18 de enero próximo en esta Plaza Mayor de dicho cuerpo, debiendo, los que la soliciten, dirigirse al señor coronel del cuerpo, siempre que reunan las condiciones reglamentarias. Las plazas son las siguientes: Músico de 2º clase – Saxofón en mi bemol. Idem de 3º id. - Saxofón en mi bemol. Un clarinete, un oboe, una trompa y un caja.⁴⁰¹

Es por ello que podemos afirmar que en estos años, la banda contaba ya con, por lo menos, dos saxofones en mi bemol, los cuales formaban parte de la plantilla de una manera estable, convocándose pruebas para la cobertura de dichas plazas.

La calidad de los músicos de esta agrupación será indiscutible, como así lo demuestra el hecho de que Leandro Rodríguez, músico mayor de la banda en 1896 fuese designado para formar parte del tribunal de oposición que se organizó para dirigir la banda municipal luguesa, donde también formaba parte del tribunal el maestro de capilla Octavio Torres y José Braña Muñíos, músico mayor de la banda del regimiento de Zamora⁴⁰².

Junto a este detalle crucial, no podremos ignorar las numerosas crónicas de la época que recogen la buena aceptación que tenía esta banda en la ciudad de Lugo, siendo motivo de orgullo para la ciudad⁴⁰³:

Ayer hemos tenido el gusto de escuchar el escogido programa musical que ejecutó la banda de Luzón, la cual con justicia puede considerarse entre las mejores bandas militares de España.

Como en los dos primeros números figuraban un paso-doble y una polka originaria de D. Juan M. López, cornetín de la banda y uno de los aspirantes a la dirección de la municipal,

⁴⁰¹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2278, 27 de diciembre de 1893, p. 3.

⁴⁰² El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 6149, 8 de mayo de 1896, p. 3.

⁴⁰³ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2359, 6 de abril de 1894, p. 3.

tratamos de fijarnos en dichas composiciones, resultando, en nuestro sentir, muy bien escritas y admirablemente instrumentadas, dejando comprender en el desarrollo del pensamiento y en las bellezas de la armonía los conocimientos musicales del autor.

Tal y como comentamos en la música popular, haría también su aparición en la ciudad de manera puntual la banda de música militar de Reus en 1886⁴⁰⁴.

Hasta aquí el análisis musical de la ciudad de Lugo, la cual, como hemos podido apreciar, estaba llena de diferentes iniciativas musicales de todo tipo. Pasamos ya por lo tanto al análisis del resto del territorio de esta provincia.

3.1.2 Resto de la provincia de Lugo

Son trece las comarcas en las que está dividida esta provincia. En todas ellas tendremos presencia de bandas de música durante el período estudiado. Esto resulta algo extraordinario, ya que solo habrá constancia de bandas de música en todas sus comarcas para las provincias de Lugo y Pontevedra, lo que demuestra, una vez más, el gran avance musical y la popularidad de la música en la provincia de Lugo.

- Comarca de Lugo

Dentro de la propia comarca luguesa habrá que seguir nuestro particular recorrido citando las bandas que surgen en las localidades de Guntín, Friol y Portomarín, las más antiguas de la zona, datadas las tres a comienzos de la década de los setenta del siglo XIX.

La principal agrupación de Friol será la Banda de Santalla da Devesa o Banda de Cavanás, que contó con una vida efímera entre 1870 y 1888. Su dirección estaría a cargo de Ánxel y Manuel Xil Castro, que liderarían un grupo de catorce músicos, casi todos del grupo de

⁴⁰⁴ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 126, 29 de septiembre de 1886, p. 3.

los metales, que mantuvieron una actividad importante por el municipio de Friol hasta la muerte de Ánxel Xil Castro que es cuando desaparece⁴⁰⁵.

La Banda de Portomarín será una agrupación cuyo origen parece incierto, estando datado por algunos a principios de los años setenta, siendo una habitual de las fiestas de los barrios lugueses⁴⁰⁶; y por otros en 1880, contando entre sus primeros directores con el bombardino José María Carballido, que contó entre sus filas con un nutrido grupo de artistas que nunca parecía bajar de la quincena⁴⁰⁷. Entre las actuaciones que podemos encontrar en la prensa de la época destaca un concierto en la fiesta de San Juan de Sarria donde también actuó una orquesta de cuerda compuesta por niños de 8 a 14 años⁴⁰⁸.

En Guntín se entremezclan la existencia de varias agrupaciones, siendo la más antigua la Banda La Lira de Ferreira de Pallares, datada por primera vez en 1870⁴⁰⁹, de la cual sería su segundo director Serafín Mariño, que compaginaba su profesión de sastre con la docencia musical que impartía en su propio hogar y con quien la banda comienza a obtener cierto reconocimiento a nivel provincial, haciendo apariciones en eventos de tal magnitud como las fiestas en honor a San Froilán de la capital lucense. Otro ejemplo será la Banda de Mougán, cuya breve trayectoria entre 1887 y 1910 puede deberse a la falta de profesionalización de sus músicos, casi todos sin conocimientos de solfeo que actuaban en localizaciones donde el presupuesto era más modesto⁴¹⁰.

Por último, la Banda La Escala de Guntín se creó en 1893 bajo el amparo de Francisco Lázare Farruco, procedente de la Casa das Cortiñas de Guntín, donde ensayaba la banda. Francisco ejerció de maestro sobre un colectivo en el que destacaba la presencia de sus cuatro hijos, siendo David Lázare Rodríguez quién se encargue de la batuta con el fallecimiento de su padre⁴¹¹.

Les seguirá en antigüedad la Banda de Vilabade del municipio de Castroverde, siendo la más antigua del ayuntamiento cuyo origen hay que remontarlo a 1879. En esta parroquia,

⁴⁰⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, pp. 400-401.

⁴⁰⁶ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁰⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, pp. 366-367.

⁴⁰⁸ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 50, 1 de julio de 1886, p. 2.

⁴⁰⁹ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, pp. 58-62.

⁴¹⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 314.

⁴¹¹ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, pp. 67-68.

O Zapateiro y *O Fogueteiro* se encargaron de organizar y formar a varias personas en las destrezas básicas del arte musical, ensayando bajo el pórtico renacentista de la iglesia de Vilabade⁴¹². A pesar de que se le conocen actuaciones incluso en Portugal, su historia finaliza en 1887, ocho años después de comenzar su andadura⁴¹³.

A partir del ejemplo de la banda anterior aparecerán otras por el municipio, como la Banda de Faxilde, de la que se encargó su fundador en 1886, Jesús Arias, en su casa de la Cancela donde varios de sus familiares se habían dedicado también a la interpretación musical⁴¹⁴.

Aún así, la más prestigiosa fue la Banda de Bolaño que aprovecha el buen momento musical del municipio, en la última década del siglo XIX para hacer su aparición. Mantuvo su actividad hasta 1947, de la mano de personajes como el llamado *Tio Antón* o *Malacriatura*, sobrenombres de Antonio Cordeiro Rodríguez, promotor de la agrupación y antiguo miembro de la Banda de Vilabade⁴¹⁵.

El siguiente municipio será el de Outeiro de Rei, cuyo territorio también contó con varias agrupaciones siendo la primera en el tiempo la Banda de Aspai, una banda fundada en 1885 por *O Mangoeiro* junto a cinco músicos más, hasta que una década después Xosé Roibás Expósito se hace cargo de la dirección de un conjunto que pervive hasta el fallecimiento de este último, en 1926⁴¹⁶.

Ya en la última década de la centuria aparecieron la Banda de Astariz, la Banda de Candai y la Banda de Bonxe. La primera tiene su origen en 1890 y mantuvo su actividad hasta 1962⁴¹⁷. La segunda apareció un año después, resistiendo hasta 1927 con una docena de músicos a las órdenes del fliscorno Jesús de Xan⁴¹⁸. Por último, la tercera agrupación

⁴¹² ULLA VILLANUEVA, Óscar. Castroverde, unha historia musicada, El Progreso, 7 de decembro do 2017:

<https://www.elprogreso.es/articulo/comarca-lugo/castroverde-historia-musicada/201712071918381284121.html> [Consultado el 21 de mayo del 2018]

⁴¹³ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, pp. 443-444.

⁴¹⁴ ULLA VILLANUEVA, Óscar. Castroverde, unha historia... [Consultado el 21 de mayo del 2018]

⁴¹⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 225.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 213.

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 217.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 237.

nació en 1893 y desapareció pasada la Guerra Civil. Su fundador fue el clarinetista Jesús Doutón al que sucedió en el cargo el anteriormente referido *Malacriatura*⁴¹⁹.

En el municipio de Rábade encontraremos otro ejemplo coetáneo a los anteriores, el de la Banda de Rábade, cuyo nacimiento se establece en 1887 y su desaparición en 1913. Se desconoce el nombre del primer encargado de su batuta, pero se sabe que el segundo fue el saxofonista José Candal⁴²⁰. Junto a él se llegó al ocaso de una formación que actuaba sin el uniforme habitual que poseía toda banda de música, pero en la que sus artistas eran conocedores de las lecciones más básicas de solfeo⁴²¹.

Por último, en el caso de O Corgo encontraremos la Banda de Marei, un grupo liderado desde su creación en 1890 por Pedro Bande y que contaba con el apoyo de una docena de músicos. También carecían de uniforme y su trayectoria se truncó con el fallecimiento de su director⁴²².

- Comarca de la Mariña Occidental

La siguiente comarca a estudiar será la de la Mariña Occidental donde habrá que destacar el caso de la Banda de Viveiro que, a pesar de estar fundada en 1918, tiene sus orígenes en la Banda de Exploradores, un colectivo cuyo nombre fue tomado tiempo después por Juan Latorre Capón para otra agrupación homónima que sería el germen de la posterior banda municipal⁴²³.

- Comarca de la Mariña Central

Para la comarca de la Mariña Central serán cuatro los municipios donde podremos encontrar ejemplos musicales en la centuria decimonónica. La más importante, por el

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 227.

⁴²⁰ *Ibidem*, pp.373-375.

⁴²¹ *Ibidem*.

⁴²² *Ibidem*, p. 298.

⁴²³ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas de Galicia, 2001*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2001, p. 76.

tamaño de la urbe, será la Banda de Mondoñedo, datada por vez primera en 1875⁴²⁴ según la propuesta de Iglesias Alvarellos aunque habrá quién la imponga en 1879⁴²⁵. Alvarellos hace referencia también a uno de sus primeros directores, del que aporta el nombre de pila, Manuel, que puede ser el que encontremos en la prensa de la época y al que deberemos la reorganización de la banda -lo que nos indica que pudo haber existido otra antes-: “El director de la banda municipal de Mondoñedo, D. Manuel Iglesias, antiguo músico del regimiento de Murcia, ha sido obsequiado con una batuta de plata y oro en recompensa de sus trabajos para la reorganización de dicha banda⁴²⁶”.

En esta ciudad habrá que destacar otros dos ejemplos de cierta relevancia para el panorama musical, la originada en la Catedral de Mondoñedo y la del Orfeón Pacheco. La primera, a diferencia de ejemplos que hemos visto en otras ciudades, mantiene una trayectoria consolidada debido a las pocas variaciones de los maestros de capilla, resistiendo cada uno bastantes años en el cargo, dotando de esta manera a la institución de una cierta estabilidad. El caso más reconocible es el de José Pacheco, quién ocupó el cargo desde 1805 a 1865⁴²⁷ dejando a su paso más de trescientas composiciones, destacando treinta y seis villancicos en gallego que, como veremos al llegar al caso ourensano, son una muestra de resistencia cultural en un panorama cambiante, un hecho que llegó a estar prohibido en catedrales como la de Santiago de Compostela⁴²⁸. Sin embargo, durante su mandato, la mala coyuntura económica obligó a tomar medidas restrictivas en lo relativo a la contratación de nuevos músicos, llegando incluso a la bancarrota en 1822⁴²⁹, suprimiéndose temporalmente el cargo de maestro de capilla. A José Pacheco le seguirá en el cargo el mindoniense Pascual Gregorio Saavedra Iglesias, hijo del primer violinista de la catedral⁴³⁰.

⁴²⁴ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 304.

⁴²⁵ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴²⁶ El pensamiento gallego: diario católico-tradicionalista, s.n., 24 de julio de 1897, p. 2.

⁴²⁷ La música y la danza en los tiempos de la Constitución de Cádiz: José Pacheco: <http://musicadiz1812.es/compositor-pacheco-jose.html> [Consultado el 1 junio del 2018]

⁴²⁸ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 223.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 232.

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 240.

La música vocal tendría su expresión en el Orfeón Pacheco. Éste se fundó en 1880⁴³¹ y pronto se convirtió en uno de los más importantes de Galicia⁴³², actuando habitualmente en las fiestas locales como las de San Lucas, donde en 1895 participó junto a la banda municipal, la rondalla local y la banda de Luzón⁴³³.

Existieron otros colectivos de menor incidencia en el panorama musical gallego como pudieron ser el Orfeón Mindoniense, fundado dos años después que el de Pacheco⁴³⁴ y con cierta relevancia a nivel local⁴³⁵, o la Banda de Santa María Maior, cuyos primeros directores fueron los hermanos José y Manuel Pértega, bombardino y fliscorno respectivamente, que comenzaron su andadura musical en 1885 junto a seis músicos más y lograron mantener viva la agrupación hasta 1950⁴³⁶.

En definitiva, podemos apreciar que la villa mindoniense era un activo cultural a nivel gallego. Así lo demuestran los diferentes colectivos salidos de sus calles o las actividades que se realizaban anualmente, como el certamen literario y de composición musical que en 1895 se organizaba bajo la dirección de Manuel Murguía⁴³⁷.

Otro caso importante en la comarca mariñana es el del municipio de Foz donde la Banda de Villaronte inició sus trabajos musicales en 1869, estando a cargo de la batuta Manuel Martínez. Sus actuaciones fueron constantes por toda la zona norte de la provincia, manteniendo su trayectoria hasta 1917 que desapareció⁴³⁸.

Un año después de la aparición de la anterior, tendría su origen la Banda do Val⁴³⁹, oriunda del municipio de Lourenzá, organizándose bajo la dirección de un hombre llamado Paulo al que acompañaban siete músicos más⁴⁴⁰.

⁴³¹ COSTA, Luís. “Etnicidade, nacionalismo e internacionalismo no coralismo galego da segunda metade do século XIX” en *Actas do congreso Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, p. 109.

⁴³² La ilustración cantábrica: revista decenal ilustrada: órgano oficial del Centro de Asturianos en Madrid, n.º 5, 18 de febrero de 1882, p. 57.

⁴³³ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2803, 9 de octubre de 1895, p. 2.

⁴³⁴ COSTA, Luís. “Etnicidade, nacionalismo...”, p. 109.

⁴³⁵ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 268.

⁴³⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 399.

⁴³⁷ El lucense: diario católico de la tarde, n.º 3154, 9 de mayo de 1895, p. 2.

⁴³⁸ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, pp. 450-451.

⁴³⁹ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁴⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 293.

Existió otro caso más para esta comarca aunque mucho más tardío en el tiempo. Se trata de la Banda de Barreira, del municipio de Alfoz, que apareció en el año 1897 y mantuvo su actividad durante medio siglo. Su nombre se debe a que había sido fundada por el saxofonista José Ramón Barreira quien junto a otros músicos sin formación organizó dicha agrupación⁴⁴¹.

- Comarca de la Mariña Oriental

En la comarca de la Mariña Oriental también encontraremos un ejemplo de cierta relevancia al estar en este lugar la localidad de Ribadeo, una de las más importantes de la zona. La Banda de Ribadeo nació en 1867 y fue capaz de resistir durante un siglo, teniendo entre sus primeros directores a Parra, Baldomero de la Torre, Camacho de Viveiro o Carricoba⁴⁴². Se oficializará con la aparición de la Sociedad Filantrópico-Dramática sobre el año 1880⁴⁴³.

El otro caso que encontraremos en esta comarca será el de A Pontenova, donde estudiaremos brevemente la trayectoria de la Banda de Vilamea que apareció en la última década de la centuria decimonónica y resistió hasta el año antes de la llegada de la Guerra Civil. Su aparición se debió a la labor de Perfecto Muruais Gasalla, sucediéndolo en el cargo Jesús *O Romanones*. Esta banda también se reconocía con el nombre de Banda dos Barcielos⁴⁴⁴.

- Comarca de Terra Chá

Para la comarca de la Terra Chá, una de las más extensas de toda Galicia en cuanto a territorio se refiere, habrá que hacer hincapié en cuatro municipios cuyas bandas tuvieron cierta relevancia en el siglo XIX. La localidad más importante de esta comarca no es otra

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 219.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 382.

⁴⁴³ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁴⁴ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 434.

que la de Vilalba, donde varias agrupaciones sirvieron como embrión para la Banda Municipal. Primeramente la Banda do Sur, que nació en 1870 al amparo del director Lorenzo Cascudo, quien también tocaba el cornetín junto a otros diez músicos más. Al mismo tiempo apareció la Banda La Lira con quien rivalizaba en los eventos comarcales⁴⁴⁵. Parte de los miembros de ambas acaban componiendo la Banda de Vilalba que apareció ya en la última década del siglo XIX⁴⁴⁶, cuando Andrés Basanta⁴⁴⁷ ocupaba la alcaldía del municipio. Existió otra banda más, la Banda de Carballido, cuyo origen también hay que encontrarlo en 1890. Su fundador fue José Varela y estaba compuesta por una decena de hombres que salían habitualmente a amenizar las fiestas de las parroquias vecinas⁴⁴⁸.

Esta variedad se verá reflejada en las numerosas actividades que en Vilalba organizaban para las fiestas locales, dedicadas a San Ramón, con “iluminaciones en la Plaza de la Constitución, bailes, dianas por la banda municipal y gaitas del país, fuegos de artificio, globos gigantones, cabezudos y funciones de teatro. El orfeón contribuirá también al esplendor de las fiestas⁴⁴⁹.”

Le siguió en el tiempo el ayuntamiento de Castro de Rei, donde encontraremos varios colectivos musicales que amenizarán la vida diaria del último cuarto del siglo XIX. Por un lado tenemos la Banda de Seixas, cuya existencia se ciñe a dicha centuria, apareciendo en 1870 y desapareciendo en 1895. Se dice que este colectivo carecía de conocimientos musicales aprendiendo las composiciones de oído⁴⁵⁰. La Banda de Nova Lira de Castro constituirá otro ejemplo. Su ubicación estuvo en Castro Ribeiras de Lea, desde su fundación por parte del bombardino Ramón de Candida en 1890 hasta su desaparición en 1924⁴⁵¹. Otro director que se conoce de esta banda es Francisco Fernández. La tercera agrupación del municipio será la Banda de Bazar que nació en 1894, año en el que llegaron a compartir existencia las tres bandas locales, y mantuvo su trayectoria hasta 1950 gracias, en parte, a la labor de su alma mater *O Teoista*, un maestro de música⁴⁵².

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 447.

⁴⁴⁶ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁴⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 447.

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 240.

⁴⁴⁹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 3360, 26 de agosto de 1897, p. 3.

⁴⁵⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 410.

⁴⁵¹ *Ibidem*, pp. 242-243.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 222.

Por último repasaremos el municipio de Abadín cuya Banda de Fanoi se fundó en 1880 gracias a la labor de Fernando González⁴⁵³. Su grupo evolucionó pasando de tener siete músicos a doblarlos en cantidad, pero desaparece en 1909. Habrá otra agrupación en esta zona, la de la Banda de Aldixe que es más tardía que la de Fanoi, ya que aparece en 1895, pero aguantará hasta 1950. En este caso su fundador es Leandro González Fraga quién tocaba junto a otros músicos que aprendían el oficio de oído. A su muerte la batuta pasará a Vicente Verdes Ríos, quien reorganizó el conjunto y enseñó solfeo a sus miembros⁴⁵⁴.

Incluimos en este repaso a la Banda de Begonte, de la que no hay nada escrito pero que imaginamos que pudo existir en la última década del siglo XIX por dos referencias que encontramos en el diario *El eco de Galicia*⁴⁵⁵. Ambas noticias versan sobre las fiestas de la localidad y la participación de la banda de música, sin especificar si se trata de la de la localidad o de algún municipio vecino. Este es el programa que encontraremos para los dos días de fiestas de 1890:

Los días 1º y 2º de septiembre entrante tendrán lugar en Begonte las fiestas que detalla el siguiente programa en honor a la Virgen del Corpiño:

Día 1º – A las doce de la mañana de este día darán principio las vísperas con el disparo de varias bombas.

Al anochecer se elevarán en el campo de la iglesia multitud de cohetes de diversos colores, al propio tiempo que la banda de música ejecuta algunas de las escogidas piezas de su repertorio, terminando con la ascensión de un globo muy caprichoso por su nueva y variada forma.

Día 2º – Se anunciará el comienzo de los festejos con el disparo, al amanecer, de una docena de grandes bombas, recorriendo al mismo tiempo la banda de música los sitios más públicos de la población tocando una bonita diana; una vez terminado este acto, dicha banda se instalará en el kiosco construido al efecto en el campo de la iglesia y tocará escogidas piezas bailables hasta las doce de la mañana, hora en que tendrá lugar la solemne misa cantada a toda orquesta⁴⁵⁶.

- Comarca de Meira

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 259.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, pp. 201-202.

⁴⁵⁵ *El eco de Galicia*: diario de la tarde, n.º 1585, 25 de agosto de 1891, p. 3.

⁴⁵⁶ *El eco de Galicia*: diario de la tarde, n.º 1287, 22 de agosto de 1890, p. 3.

En la pequeña comarca de Meira también encontraremos varios casos para incluir en este estudio, ya que los municipios de Pol, Ribeira de Piquín y Riotorto contaron con sus respectivas agrupaciones musicales en el siglo XIX. La primera en hacer su aparición fue la Banda de Riotorto que comienza su andadura en la década de los setenta bajo la batuta de Valentín Moirón Novo⁴⁵⁷ y otros siete músicos que asisten regularmente a eventos en el vecino territorio asturiano⁴⁵⁸.

La Banda de Piquín está datada desde 1882 y se debe su aparición a Manuel Couso Díez, quien se encargaba de tocar el cornetín y de compartir sus conocimientos de solfeo. De los pocos datos que se tiene de esta agrupación, se sabe que podía dividirse en varios grupúsculos para afrontar diferentes actuaciones en varios lugares al mismo tiempo, como relata Iglesias Alvarellos⁴⁵⁹.

En el municipio de Pol convivirán dos bandas. La más antigua fue la Banda de A Muíña, fundada en 1890 por José Domínguez *O Gondela* que tocaba de oído el cornetín, al igual que su sobrino que lo relevará en el cargo tras su muerte, ya entrado el siglo XX⁴⁶⁰. La otra será la Banda de Cirio, fundada por otro cornetín, José Novo Rodríguez, que era músico en la Marina y montó esta banda a su regreso de la Guerra de Cuba junto a siete músicos más⁴⁶¹.

- Comarca de A Fonsagrada

En la comarca de A Fonsagrada únicamente encontramos una referencia a la banda del municipio homónimo, de la que no hay gran información. En la Gaceta de Galicia se publica una noticia que dice lo siguiente:

El Ayuntamiento de Fonsagrada acordó crear una plaza de profesor de música, dotada con el sueldo de dos pesetas diarias para la instrucción de niños pobres del distrito y organización

⁴⁵⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 386.

⁴⁵⁸ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁵⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, pp. 358-359.

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 315.

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 245.

de una banda municipal. El plazo para la presentación de solicitudes termina el día 13 del presente mes de octubre⁴⁶².

Lo que nos lleva a pensar que, de haberse desarrollado dicho proyecto, la localidad de A Fonsagrada contaría con escuela y banda de música propias aunque no hemos encontrado bibliografía ni referencias hemerográficas al respecto.

- Comarca de A Ulloa

En la comarca de A Ulloa, limítrofe con la provincia coruñesa podremos encontrar legado musical decimonónico en tres municipios. El primero en adelantarse en el tiempo, o que por lo menos tengamos constancia de los hechos, es el ayuntamiento de Palas de Rei, donde en 1887 y 1888 se crearon dos bandas: la Banda de Palas de Rei y la Banda de Albá, respectivamente. Ambas desaparecerán en el siglo XX, la primera en 1936 y la segunda en 1940. La de Palas la fundó Sorribas, siendo sus sucesores nombres como Bouzas, Jesús Gontá o Jesús de Cruxás⁴⁶³. La de Albá fue obra de Ramón Varela Luaces, quién se mantuvo en el cargo cuatro décadas, empezando su andadura junto a nueve músicos más⁴⁶⁴.

El susodicho Sorribas fue también el fundador de la Banda Lira, originaria del municipio de Monterroso, cuyo origen está constatado en 1890⁴⁶⁵ junto a un colectivo de veintiséis personas⁴⁶⁶.

La más reciente en el tiempo será la Banda de Antas de Ulla, oriunda de dicho municipio, cuyo origen se puede establecer en la última década del siglo XIX, aunque los autores no se ponen de acuerdo entre si fue en 1895⁴⁶⁷ o 1896⁴⁶⁸. La primera teoría, defendida por Iglesias Alvarellos nos habla de que arrancó su trayectoria con quince músicos pero con un director desconocido, aunque afirma que entre los primeros encargados de la batuta

⁴⁶² Gaceta de Galicia: diario de Santiago, n.º 1761, 3 de octubre de 1885, p. 3.

⁴⁶³ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 348.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 200.

⁴⁶⁵ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 80.

⁴⁶⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 311.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, pp. 203-204.

⁴⁶⁸ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 78.

estuvieron Andrés de Brántega, Manuel Losala o Cándido do Castro. Por su parte, Costa mantiene que la fundación es posterior, de 1896, y esta se debe a Emilio de Cutián.

- Comarca de Os Ancares

De la comarca montañesa de Os Ancares, únicamente encontraremos referencias para uno de sus municipios, el de Baralla, donde en 1890 nació la Banda de Guimarei que desaparecería en 1949. Su primer director fue un sastre al que se le conocían aptitudes para tocar varios instrumentos⁴⁶⁹.

- Comarca de Chantada

En la comarca de Chantada volverán a ser varios los casos de estudio. El más antiguo es el que encontraremos en el municipio de Chantada, donde la Banda Popular de Chantada existió desde los años sesenta. Nuevamente vuelve a haber diversidad de opiniones, habiendo quién establece su creación por los hermanos Manuel y Antonio Fernández Fiunte, *Os Ferraias*, en 1860⁴⁷⁰, mientras que Iglesias Alvarellos lo establece cinco años después bajo la dirección “de un tal Gerardo”⁴⁷¹. Antonio tocaba el clarinete, mientras que Manuel se hacía cargo del bajo. Este último tuvo siete hijos, de los cuales uno, Teodoro, heredó el cargo de director en 1891⁴⁷².

Tenemos también constancia de la existencia de otra, la Banda de Conturiz, cuya presencia datamos en un certamen literario y musical que se celebró en Lugo en 1894, obteniendo un segundo premio, tras la Banda de Samos que obtuvo el triunfo gracias a su afinación⁴⁷³.

En el municipio de Taboada habrá otra agrupación coetánea a la anterior, la Banda de Esperante, cuya datación también comienza en 1865 y remata en 1936, con la Guerra

⁴⁶⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 278.

⁴⁷⁰ VÁZQUEZ, Federico: *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁷¹ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 248.

⁴⁷² COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 86.

⁴⁷³ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2506, 8 de octubre de 1894, p. 3.

Civil. Su fundador parece haber sido José Gamallo, quien se había formado como músico en la isla de Cuba y llegó a tener a su cargo a treinta músicos más⁴⁷⁴.

Por último, en el municipio de Carballedo, nos encontraremos con la presencia de dos agrupaciones que se encargaron de amenizar las dos últimas décadas del siglo XIX. Por un lado, la Banda de Oleiros, que apareció en 1875 y desapareció en 1922, llevando Jesús Gil la batuta y la dirección de una quincena de músicos⁴⁷⁵. En el siglo siguiente comenzará a perder músicos que se irán trasladando a la Banda de Carballedo, junto a otros músicos de las Bandas de Milleirós y Quintela⁴⁷⁶.

Esta Banda de Milleirós tuvo una trayectoria más dilatada en el tiempo, alargándose desde 1880 hasta 1969. Su primer director había sido *Garandán*, pasando luego el cargo al clarinetista Manuel Fernández Velón y a Francisco Vázquez⁴⁷⁷.

- Comarca de Sarria

En la comarca de Sarria volveremos a toparnos con numerosos ejemplos de bandas de música para el siglo XIX debido a la relevancia de la zona en la organización provincial. En la capital de la comarca sarriana encontramos la Banda de Farbán que aparece en 1870 bajo el amparo del barbero Arias quién también tocaba el bombardino. Dirigió a nueve músicos, sucediéndole en el cargo otros músicos como Carrozas o José Barrido de Paradela⁴⁷⁸. En su evolución encontrará nuevos nombres como son los de Banda de Mendrós o Unión Musical Sarriana, para acabar desembocando en el apelativo de Banda Municipal⁴⁷⁹.

El siguiente ejemplo lo encontraremos en el ayuntamiento de Paradela, donde la Banda de O Barrido tuvo su origen en 1870⁴⁸⁰ - o 1873, dependiendo de la fuente -. Los músicos de este pequeño lugar de O Barrido organizaron una agrupación musical con el objetivo

⁴⁷⁴ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 254.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 342.

⁴⁷⁶ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁷⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 302.

⁴⁷⁸ *Ibidem*, p. 402.

⁴⁷⁹ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 92.

⁴⁸⁰ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

de amenizar las fiestas de la zona⁴⁸¹. Su primer director fue el bombardino Eliseo y la actividad de la banda se mantuvo hasta los años sesenta de la centuria siguiente⁴⁸².

Dos años después, en 1875, apareció en el municipio de O Incio la Banda de Noceda que desaparecería antes del final de la centuria, en 1890. Su nacimiento estuvo vinculado a Celestino, el cornetín de la agrupación. A pesar de su corta trayectoria tuvo una escisión y una posterior reconstrucción con los mismos miembros a los que se les supone cierta calidad musical ya que actuaron en las fiestas del Apóstol en Santiago de Compostela⁴⁸³. Coincidió en el tiempo con la otra banda del municipio, la Banda de O Incio, ideada por Domingo Pombo⁴⁸⁴.

En el municipio de Samos la creación de la banda municipal se debe al *gaiteiro* Ángel Valdés Veiga, *Angelito de Samos*, quién funda la agrupación en 1880⁴⁸⁵ -o 1882 según Iglesias Alvarellos-. Le sucedería en el cargo Manuel do Perico. Era una banda que gozaba de cierta empatía en la zona a pesar de contar con un reducido número de músicos, en torno a dieciocho. Aún así, podremos encontrar en la prensa de la época algunas de sus actuaciones, como la victoria ya mencionada en el certamen literario y musical de Lugo, imponiéndose a la Banda de Conturiz⁴⁸⁶. En 1895 obtuvo la victoria en otro concierto de bandas populares celebrado en Monforte de Lemos, donde tuvo que compartir el premio con la otra participante, la Banda de Sober, pero siendo distinguido su mayor mérito con el diploma de honor que otorgaba la organización⁴⁸⁷. Todo hace indicar que mantuvo su trayectoria hasta 1955⁴⁸⁸.

El municipio donde encontraremos el ejemplo más tardío será en O Páramo donde la Banda de Páramo inició su andadura en 1887, desapareciendo en los años treinta del siglo siguiente. Su segundo director fue Manuel López *Caliña*, manteniendo la dirección el

⁴⁸¹ BRAN, Vanesa. *La herencia musical de O Barrido*. El Progreso, 15 de agosto del 2014: <https://www.elprogreso.es/articulo/noticias/la-herencia-musical-de-o-barrido/20140815104600320349.html> [Consultado el 2 de junio del 2018]

⁴⁸² IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 220.

⁴⁸³ *Ibidem*, pp. 334-335.

⁴⁸⁴ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

⁴⁸⁶ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2506, 8 de octubre de 1894, p. 3.

⁴⁸⁷ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2760, 19 de agosto de 1895, p. 3.

⁴⁸⁸ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 393.

clan de los López con Aniceto, su hijo y último director de la agrupación. En sus inicios llegaron a juntar catorce músicos⁴⁸⁹.

- Comarca de Quiroga

En la comarca de Quiroga localizaremos dos ejemplos musicales para la centuria decimonónica, siendo el de la capital comarcal, Quiroga, especialmente temprano. La Banda de Quiroga tuvo su origen en 1864, resistiendo su obra hasta la desaparición al comienzo del siglo siguiente, en 1903. Sus actuaciones se ceñían a la localidad de Quiroga y no contaban con uniforme a pesar de ser un colectivo numeroso que rondaba los diecisiete músicos⁴⁹⁰.

En el municipio montañoso de O Courel existieron dos bandas coetáneas en el tiempo y que compartirán territorio desde la década de los años ochenta hasta los años treinta del siglo siguiente. En primer lugar apareció la Banda de Eiriz, que existió desde 1875 hasta la llegada de la Guerra Civil. El músico que la fundó fue Antonio Fernández, que procedía de la música militar. La principal característica de esta banda de música es que estaba formado por amigos y familiares del director, siendo Eladio Fernández, su hijo, el que herede la batuta de la agrupación⁴⁹¹.

La otra fue la Banda de Paderne, cuya dilatada trayectoria se inició en 1880 y desapareció en 1948, padeciendo en el tiempo una división entre las que denominaron *Vella* y *Nova* bandas⁴⁹².

- Comarca Tierra de Lemos

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 353.

⁴⁹⁰ *Ibidem*, p. 371.

⁴⁹¹ *Ibidem*, p. 251.

⁴⁹² *Ibidem*, p. 346.

La comarca de Tierra de Lemos, una de las zonas más importantes de la provincia sobre todo por la relevancia de su capital, Monforte de Lemos, será un territorio donde se prodigarán las bandas de música en la segunda mitad del siglo XIX.

En Pantón encontraremos una de las bandas más antiguas, la Banda de Pombeiro que se originó en 1850 según el testimonio de Iglesias Alvarellos. Ninguno de sus músicos tenía los conocimientos elementales de solfeo y sólo resiste hasta 1890, aunque treinta años después se reorganizará de nuevo por voluntad de Pedro Rodríguez⁴⁹³. Habrá otra agrupación en el municipio de Pantón, la Banda de Ferreira, también temprana en el tiempo ya que tiene su origen en 1858 aunque se disolverá antes que la anterior, en 1887. Su creación se debe a Rodrigo do Mosteiro, que también tocaba el cornetín⁴⁹⁴.

En Bóveda contarían con la Banda de Ribas Pequeñas desde 1869, manteniendo su actividad hasta 1904. Su fundador fue el compositor Ramón Rufas y tuvo entre sus músicos a artistas que dominaban el bombo, los platillos, el clarinete, el fliscorno, el bombardino, el cornetín, el redoblante y el requinto⁴⁹⁵.

Les seguirá en el tiempo la Banda de Sober, que inició su actividad en 1869⁴⁹⁶ siendo su fundador Casiano Pérez López, apodado *O Chá*, que había trabajado como músico en una banda de música militar en Pamplona. Esta banda también fue reconocida como Banda de Canabal⁴⁹⁷.

La de Monforte de Lemos, a pesar de ser la capital comarcal, fue más tardía en el tiempo. La Banda de Monforte nació en 1880 y mantuvo su actividad hasta 1960⁴⁹⁸. Se atribuye la fundación del colectivo a *O Beatriz* al que continuaría el clarinetista Ignacio. Iglesias Alvarellos recupera los colores de su uniforme, siendo en sus inicios el caqui y transformándose más tarde en el azul marino⁴⁹⁹. Aunque varios son los autores que atribuyen su desaparición a la década de los años sesenta del siglo XX, el 31 de enero de 1890 se recoge en la prensa de Lugo la noticia de la desaparición de la banda,

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 364.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, pp. 266-267.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 385.

⁴⁹⁶ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 100.

⁴⁹⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 412.

⁴⁹⁸ VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello...*, p. 50.

⁴⁹⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 308.

subastándose todo su instrumental, las partituras de las obras y el material de la academia. Entre los instrumentos a subastar encontramos un saxofón en si bemol en buen estado de conservación, al igual que otros tres saxofones en mi bemol⁵⁰⁰.

Al mismo tiempo, existieron otras agrupaciones musicales en Monforte que podremos vincular con los nuevos gustos de la burguesía que emergía en una pequeña ciudad que incluso contaba con teatro propio, propiedad de Manuel Yáñez. Estos grupos que mantendrían su actividad desde los años ochenta de la centuria decimonónica serían el Iris y El Eco, de cuya unión nacería más tarde la Agrupación Artístico-Musical⁵⁰¹.

En el municipio de O Saviñao encontraremos la Banda de Segán pero ya en un momento tardío, en el último lustro del siglo XIX. Esta banda apareció en 1895 y mantuvo su trabajo hasta 1960. Su primer director fue Emilio Ramos Méndez, un trompetista que colaboró en este colectivo con otros catorce músicos⁵⁰².

Por último, la Banda de Salcedo en el municipio de Pobra de Brollón, se creó en 1898 gracias a la labor del requinto Celestino Arias Ferreiro, *O Mesíño*, trabajando desde ese primer momento con otros diez músicos. El segundo director fue el fliscorno Constantino Sánchez y la banda desapareció finalmente en 1930⁵⁰³.

En resumidas cuentas, el nacimiento de bandas de música en Lugo, referidas especialmente al ámbito municipal, ya sea dentro del estatus institucional o popular, mantiene una evolución constante en la segunda mitad del siglo XIX. Incluso, en los años setenta y noventa, será la provincia que más engrose sus números con la aparición de nuevos colectivos, como hemos visto hasta ahora.

A continuación, ofrecemos un listado con las 64 bandas de música que existían en la provincia de Lugo durante estos años, ordenados por su correspondiente año de creación.

⁵⁰⁰ El correo de Lugo: periódico de intereses morales y materiales, n.º 149, 31 de enero de 1900, p. 3.

⁵⁰¹ VÁZQUEZ, Germán. *Historia de Monforte y su tierra de Lemos*. Monforte de Lemos, Ed. Evergráficas, 1990, p. 898.

⁵⁰² IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, pp. 407-408.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 390.

PROVINCIA DE LUGO		
	Banda de Música	Año de creación
1	Banda de Pombeiro (Pantón)	1850
2	Banda de Ferreira (Pantón)	1858
3	Banda-Orquesta de la Casa de Beneficencia	1859*
4	Banda Popular de Chantada	1860's
5	Banda de Quiroga	1864
6	Banda de Esperante (Taboada)	1865
7	Banda de Ribadeo	1867
8	Banda de Villaronte (Foz)	1869
9	Banda de Ribas Pequeñas (Bóveda)	1869
10	Banda de Sober o Banda de Canabal	1869
11	Banda de Lugo	1869*
12	Banda La Lira (Guntín)	1870
13	Banda de Santalla de Devesa o Banda de Cavanás (Friol)	1870
14	Banda do Val (Lourenzá)	1870
15	Banda do Sur (Vilalba)	1870
16	Banda de Seixas (Castro de Rei)	1870
17	Banda de Farbán (Sarria)	1870
18	Banda de Portomarín	1870's
19	Banda de Riotorto	1870's
20	Banda de O Barrido (Paradela)	1870's
21	Banda de Oleiros (Carballedo)	1875
22	Banda de Noceda (O Incio)	1875
23	Banda de Eiriz (O Courel)	1875
24	Banda de Mondoñedo	1875*

25	Banda de Vilabade (Castroverde)	1879
26	Banda de Santa Comba (Lugo)	1880
27	Banda de Fanoi (Abadín)	1880
28	Banda de Milleirós (Carballedo)	1880
29	Banda de Samos	1880
30	Banda de Paderne (O Courel)	1880
31	Banda de Monforte de Lemos	1880
32	Banda de Piquín (Ribeira de Piquín)	1882
33	Banda de Aspai (Outeiro de Rei)	1885
34	Banda de Santa María Maior (Mondoñedo)	1885
35	Banda de Faxilde (Castroverde)	1886
36	Banda de Mougán (Guntín)	1887
37	Banda de Rábade	1887
38	Banda de Palas de Rei	1887
39	Banda de Páramo	1887
40	Banda de Albá (Palas de Rei)	1888
41	Banda de A Muíña (Pol)	1890
42	Banda de Bóveda (Lugo)	1890
43	Banda de Vilacendoí o Banda de Bocamaos (Lugo)	1890
44	Banda de Astariz (Outeiro de Rei)	1890
45	Banda de Marei (O Corgo)	1890
46	Banda de Carballido (Vilalba)	1890
47	Banda de Nova Lira de Castro (Castro de Rei)	1890
48	Banda de Lira (Monterroso)	1890
49	Banda de Guimarei (Baralla)	1890
50	Banda de Bolaño (Castroverde)	1890's

51	Banda de Vilamea (A Pontenova)	1890's
52	Banda de Vilalba	1890's
53	Banda de Begonte	1890's
54	Banda de Antas de Ulla	1890's
55	Banda de Candai (Outeiro de Rei)	1891
56	Banda La Escala (Guntín)	1893
57	Banda de Bonxe (Outeiro de Rei)	1893
58	Banda de Bazar (Castro de Rei)	1894
59	Banda de Conturiz	1894*
60	Banda de Aldixe (Abadín)	1895
61	Banda de Segán (O Saviñao)	1895
62	Banda de Barreira (Alfoz)	1897
63	Banda de Salcedo (Pobra de Brollón)	1898
64	Banda de Cirio (Pol)	1899
* Las referencias que encontramos para estas bandas nos hablan de su existencia en esos años aunque su creación pensamos que debe ser anterior.		

Tabla 2. Creación de bandas de música en la provincia de Lugo en el siglo XIX. Elaboración propia.

En el siguiente gráfico podremos ver la buena salud de la que gozó la provincia luguesa en lo referido a la música de banda en el siglo XIX, superando en las últimas tres décadas la media de creación de agrupaciones que existía para toda Galicia.

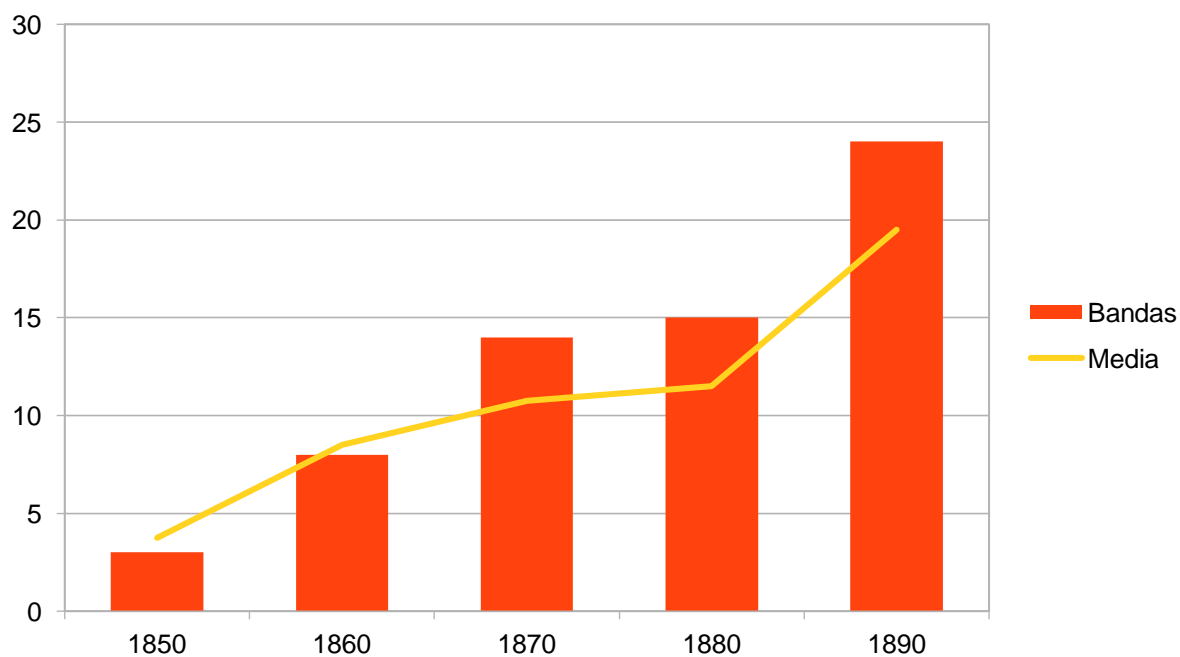


Gráfico 2. Creación de bandas de música en la provincia de Lugo. Elaboración propia.

Como podremos ver a continuación, la creación de bandas de música en esta provincia superará en gran número a la provincia de Ourense, donde será mucho menor, habiendo especial diferencia entre las últimas décadas.

3.2 PROVINCIA DE OURENSE

La provincia ourensana presenta, igual que en el caso lugués, un destacado contraste entre la cabecera urbana, representada por la capital de provincia, y el resto del conjunto territorial. Habrá alguna excepción, como puede ser la zona occidental del Ribeiro, pero será sobre todo Ourense ciudad y su zona de influencia, la que mayor incidencia tenga en lo relativo al pasado musical de la provincia. Es por ello que será la propia capital la que analizaremos en primer lugar.

A continuación pasaremos al resto de la provincia, dividiéndola tal y como hemos hecho en otros casos anteriores, en comarcas. Ourense está dividido en doce de ellas, con unas características socioeconómicas muy dispares, atendiendo sobre todo a la dispersión de sus núcleos municipales y los problemas comunicativos entre ellos y con el resto del entramado gallego.

3.2.1 Ciudad de Ourense

La capital del Miño contará con varias iniciativas musicales interesantes para el período de estudio, destacando especialmente la influencia artística de la música catedralicia y de las iniciativas populares que veremos a continuación. No destacará así su música militar, donde la presencia castrense pasa prácticamente inadvertida por la ciudad.

- Música religiosa

En primer lugar y dentro del espectro religioso, a pesar de no ser un marco habitual para la presencia del saxofón, la ciudad ourensana tendrá cierta relevancia sobre todo por la presencia de su catedral, que funcionará también como núcleo cultural. Su actividad decimonónica comenzó de la mano de José Quiroga y Cárdenas, Maestro de Capilla entre 1780 y 1816, y respetado músico con formación como tenor, violinista, organista y compositor, dejando a su paso un amplio volumen compositivo de diferentes obras

musicales⁵⁰⁴. A lo largo del siglo XIX ningún otro músico logró encadenar un período tan largo en la gestión de este puesto, siendo Manuel de Rábago Ballesteros quién ocupó el lugar del fallecido Quiroga, pero únicamente durante un plazo de tres años, hasta su traslado definitivo a la catedral de Tui, momento en el que Joaquín Pedrosa Gil obtiene de forma interina la responsabilidad que mantuvo hasta 1835⁵⁰⁵. López Cobas reivindicará en sus trabajos la labor de Manuel de Rábago Ballesteros, un músico cuyas convicciones en el terreno religioso le acarrearón diferentes desavenencias con el sector eclesiástico⁵⁰⁶, mientras que F. Javier Garbayo pone de manifiesto la calidad musical de estos maestros religiosos basándose en la figura de Joaquín Pedrosa Gil como uno de los grandes organistas españoles de la época, sobre todo por su labor compositiva⁵⁰⁷.

Su estela, también en la faceta compositiva, la continuó Fray Pascual Enciso y Arriola, procedente de la villa luguesa de Mondoñedo y con la experiencia musical que obtuvo a su paso por el monasterio de Oseira, reformó por completo la actividad musical de la institución ourensana durante los veinte años que ocupó dicho cargo⁵⁰⁸. Destacó su labor, sobre todo, por la importante producción en lo referido a villancicos que dejó en herencia, siendo las capillas de Ourense y Mondoñedo las que mantuvieron esta actividad durante el siglo XIX, mientras que en otras como la de Santiago de Compostela era algo que estaba prohibido desde el siglo anterior⁵⁰⁹. El mindoniense, fiel a la tradición iniciada por su maestro José Pacheco, fue el encargado de introducir en la catedral ourensana este tipo de composiciones⁵¹⁰.

Desde 1877 se hizo cargo de la capilla Pedro Aurelio Fernández, acólito del coro de la catedral⁵¹¹, que a pesar de su juventud - llegó al cargo con veintitrés años - se mantuvo dos décadas al frente de la labor. Finalmente, el salto de siglo se hizo de la mano de Julián Ortiz Peña, nombrado directamente por la reina regente sin realizar ningún tipo de

⁵⁰⁴ GARBAYO MONTABES, F. Javier. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ourense*. Santiago de Compostela, Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais, Xunta de Galicia, 2004, pp. XLV-XLIX.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, pp. L-LIV.

⁵⁰⁶ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 224.

⁵⁰⁷ GARBAYO MONTABES, F. Javier. *Catálogo del Archivo...*, p. LV.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, pp. LVII-LVIII.

⁵⁰⁹ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 223.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p. 241.

⁵¹¹ DURO, Emilio. *La música en la catedral de Ourense*. Ourense, Caixa Ourense, 1996, p. 176.

prueba⁵¹² y cuya actividad podremos encontrar, aleatoriamente, recogida en la prensa del momento, como cuando por la Semana Santa de 1899 se cantó en la catedral el *Miserere* de su autoría, acompañando también los actos la Banda Municipal, que para esas fechas ejecutó por primera vez la *Marcha fúnebre* del maestro Bretón⁵¹³. El propio Bretón habla a Isaac Albéniz a través de una carta enviada el 7 de Octubre de 1890, de la importancia que tienen los saxofones en esta obra. En ella, el compositor dice no tener inconveniente en hacer el esfuerzo de pagar a los cuatro saxofonistas que tiene la obra, por el hecho de poder tocarla en el concierto⁵¹⁴. Es por ello que entendemos que en este arreglo para banda que se interpreta en la catedral de la ciudad, estarán presentes dichos instrumentos. Esta será por lo tanto la primera presencia documentada del uso de saxofones dentro de la propia catedral.

- Música popular

En segundo lugar, la actividad musical surgida a iniciativa de la población ourensana, tendrá su culmen en la labor de la ya mencionada Banda Municipal de Ourense, de inicios tardíos y derivada también del ámbito religioso, ya que su creación vino de la mano de Enrique Fernández⁵¹⁵, acólito de la catedral ourensana, quien se aprovecha también del buen nivel de las bandas populares -que veremos posteriormente- para reclutar a un grupo de músicos con los que conformar este colectivo en 1883⁵¹⁶. Si bien en sus comienzos se identificó más con una orquesta de cámara⁵¹⁷, a final de siglo acabó convertida en banda municipal. Entre sus directores en ese período, Rafael Salgado nombra a algunos que

⁵¹² GARBAYO MONTABES, F. Javier. *Catálogo del Archivo...*, p. LVIII.

⁵¹³ La correspondencia gallega: diario de Pontevedra, n.º 2770, 3 de abril de 1899, p. 2.

⁵¹⁴ SOBRINO, Ramón. “El epistolario inédito de Tomás Bretón a Isaac Albéniz (1890 – 1908): nuevos documentos sobre la música española en torno al 98”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Volumen 5, 1998, pp. 168-169.

⁵¹⁵ El Anuario de Bandas de Galicia también hace hincapié en la creación de esta banda por parte de Enrique Fernández en 1883, aunque advierte de los pocos datos que existen al respecto para entender esta información como fiable: COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 114.

⁵¹⁶ En 1876, 1878 y 1880 ya encontramos referencias en la hemeroteca que nos hablan de la actuación de una banda de música municipal en las fiestas de la ciudad y realizando pasacalles: El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 165, 9 de agosto de 1876, p. 8; El avisador ourensano, n.º 24, 12 de agosto de 1878, p. 2 y El trabajo, n.º 153, 28 de enero de 1880, p. 3.

⁵¹⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 567.

veremos en el estudio de las diferentes localidades, como el caso de Chamuchín o Trepes y Eugenio Molina⁵¹⁸.

La actividad de este colectivo será especialmente importante conforme nos vayamos acercando al final de la centuria. Es por ello que hay que referirse a varios nombres que añadiremos a la nómina de directores decimonónicos de la Banda Municipal. Uno será el de Juan Comas, quien ensayaba en 1891 el pasodoble *A la exposición regional*, aprovechando los fastos de la celebración de dicha exposición regional en el municipio ourensano⁵¹⁹. Dos años después, el Ayuntamiento trató de nombrar sin éxito como director de la agrupación a uno de los profesores de una compañía de zarzuela que visitaba la ciudad y que al mismo tiempo era director de una banda civil en Valladolid⁵²⁰. Quién sí que ocupará el cargo finalmente será el Sr. Quintairos⁵²¹, como así deducimos de las noticias referidas a la celebración de las fiestas de San Roque en Ourense, donde interpretaron la sinfonía de la ópera *Cellini*, de Rosi, y *La Ribeiraza* de Adolfo Santos; además de los pasacalles diarios a los que nos tienen acostumbrados los diferentes grupos.

Repasando la hemeroteca podemos encontrar nuevos nombres de directores que se encargaron de la principal batuta ourensana, sobre todo a partir de los concursos desarrollados en 1894 y 1897 donde se buscaba director, preferiblemente procedente de la música militar⁵²² y con experiencia en la composición, siendo uno de los requisitos el haber compuesto alguna pieza⁵²³. En 1895, y tras encontrar referencias de varias actuaciones por las calles y plazas de la ciudad, especialmente los días en que se inauguraba el alumbrado eléctrico de la urbe⁵²⁴, aparecerá el Señor Ruíz como director del conjunto, preparando la gallegada *Viva a Troula*⁵²⁵. En 1897 fue Enrique Fernández, hasta el momento director del orfeón Unión Orensana, quién se hizo cargo del puesto⁵²⁶,

⁵¹⁸ SALGADO, Rafael. *La Banda Municipal de Ourense*. La Región, 2 de abril del 2016:

<http://www.laregion.es/articulo/ourense-no-tempo/banda-municipal-ourense/20160402074321611925.html> [Consultado el 18 de mayo del 2018]

⁵¹⁹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1540, 2 de julio de 1891, p. 3.

⁵²⁰ Gaceta de Galicia: diario de Santiago, n.º 202, 14 de septiembre de 1893, p. 2.

⁵²¹ El criterio gallego: diario católico de la mañana, n.º 404, 20 de agosto de 1894, p. 1.

⁵²² El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2563, 17 de diciembre de 1894, p. 2.

⁵²³ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 3413, 29 de octubre de 1897, p. 2.

⁵²⁴ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2711, 18 de junio de 1895, p. 2.

⁵²⁵ El eco de Galicia: órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 148, 30 de noviembre de 1895, p. 7.

⁵²⁶ El eco de Galicia: órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 225, 20 de enero de 1898, p. 7.

dejando para la posteridad un inventario del repertorio de la banda donde podremos encontrar “diecinueve extractos de óperas y zarzuelas, dos dianas/retretas, cuatro jotas, doce marchas, quince marchas fúnebres, quince mazurcas, seis muiñeiras/rapsodias/alboradas, trece oberturas, diecinueve polonesas/gavotas/caprichos, cincuenta y seis pasodobles, catorce polkas, dos potpurris, tres sinfonías, diecinueve valeses, nueve métodos de enseñanza y ocho obras sin clasificar⁵²⁷” lo que nos permite analizar las funciones básicas de este tipo de colectivos en el siglo XIX y que corresponden a cuatro ámbitos principales: la formación, los desfiles, la músicaailable y los conciertos.

Y es que no podemos obviar el legado documental que nos queda del trabajo diario de este colectivo, muy similar en trayectoria a los ya vistos para otras ciudades de cierta envergadura. El reconocimiento social y el tratamiento que recibe por parte de la prensa también estará sujeto a los vaivenes del momento, comenzando en 1883 con los elogios a un colectivo que estaría arrancando su actividad y que el Eco de Galicia recibía con las siguientes palabras:

La ciudad de Orense que cuenta con una bien organizada banda de música, merced a la iniciativa y actividad de D. Ramón Valencia⁵²⁸, tuvo el sábado una pequeña fiesta con motivo de la exhibición de aquella. Los músicos, que lucían un sencillo pero vistoso uniforme, recorrieron varias calles al son de marcial paso doble, deteniéndose después delante del gobierno militar y civil. Por la noche, obsequió con serenatas a los señores D. Vicente Pérez, diputado a Cortes; D. Valentín Carbajal, director de El Eco, y D. Juan Neira Cancela, de Galicia Literaria⁵²⁹

Será importante el susodicho Ramón Valencia en el progreso bandístico ourensano por desarrollar una función indispensable dentro de la actividad musical, la de la

⁵²⁷ NOCHE GARCÍA, Sergio: “El catálogo musical de la Banda Municipal de Ourense: un trabajo de base en el archivo de una agrupación centenaria”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, p. 369.

⁵²⁸ Llama la atención este dato, puesto que 1883 es el año en que se crea la Banda Municipal de Ourense bajo la dirección de Enrique Fernández, siendo desconocida por la literatura publicada la labor de Ramón Valencia, quién a pesar de no ocuparse de la dirección de la misma desempeña un papel crucial en su evolución.

⁵²⁹ Escenas contemporáneas: revista política, parlamentaria, biográfica, necrológica, científica y literaria, artística, n.º 31, 6 de enero de 1884, p. 47.

comercialización de productos musicales. Como veremos en el punto dedicado exclusivamente al saxofón en Galicia, Ramón Valencia era uno de los clientes más activos de la empresa coruñesa de Canuto Berea, desde donde nutría a la ciudad del Miño de todo tipo de instrumentos y objetos musicales. Como podemos ver en los anuncios que publicaba en la prensa de la época, su objetivo era claro:

Almacén de música, pianos, órganos e instrumentos de todas clases, para banda militar y orquesta, procedentes de las más acreditadas fábricas nacionales y extranjeras de Ramón Modesto Valencia. Venta a plazos y al contado⁵³⁰.

Ante la duda que nos asalta por la labor de Ramón Valencia en torno a la Banda Municipal al poco tiempo de su creación, se hace necesario ampliar la información con otra noticia que nos permitirá también conocer algo más del contexto musical ourensano:

Siempre que, en capitales como la nuestra, ajenas casi por completo á la vida artística que solo halla suficiente atmósfera en las grandes poblaciones, se advierte un adelanto ó mejora sobre este particular, la prensa debe aplaudir sin medida al autor de ella, premiando así en cierto modo, sus desvelos. Por eso consignamos con gusto la satisfaccion que ayer sentimos al visitar el lindo salon-almacen de música y pianos que el Sr. D. Ramon Valencia acaba de abrir al público en esta ciudad.

A la casual presencia en aquel local de los conocidos músicos Sres. Rotea, Rodriguez y Martinez, debemos el placer de haber escuchado algunas piezas de nuestros mejores maestros, ejecutadas con admirable precision. Y con este motivo ocrresenos preguntar si, con tan buena ocasión y excelentes medios, no seria posible fundar una Escuela gratuita de música y canto, conquistando asi, para el arte muchas personas que con tan felices disposiciones como escasez de medios para cultivarlas se ven privadas de su verdadera carrera y quizá de un glorioso porvenir. Creemos que es posible llevar á la práctica este generoso pensamiento y contando, los profesores aludidos, con el apoyo de sus amigos, se verá realizado.

Terminaremos recomendando á las personas interesadas, este nuevo establecimiento en el que hallarán un completo repertorio musical de los mas selecto y moderno y toda clase de instrumentacion, especialmente en pianos, porque habiendo visitado el Sr. Valencia, las principales fábricas nacionales y extranjeras, pudo adquirirlos con mayor equidad y mejores condiciones⁵³¹.

⁵³⁰ El diario de Santiago: de intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 1441, 27 de abril de 1877, p. 3.

⁵³¹ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 136, 29 de abril de 1876, p. 8.

Comprendemos por lo tanto su labor como alborotador de la escena musical urbana estableciendo en ella un almacén de instrumentos que nos recuerda al caso coruñés. Sin embargo no encontraremos muchas más referencias a este personaje hasta el fallecimiento, en 1899, del secretario de los Establecimientos de Beneficencia, cuyo nombre coincide con el del empresario⁵³². Habrá alguna reseña donde aparezca ligado su nombre a actividades musicales, participando como secretario de un certamen de gaitas en 1876⁵³³, organizando un concierto por las fiestas de ese mismo año, para el que ofrece los medios musicales necesarios con el fin de traer a los más acreditados profesores de Galicia⁵³⁴ u ofreciendo al orfeón de la ciudad el teatro de la calle de la Paz que según la prensa arrendaba⁵³⁵.

Siguiendo con la evolución de la Banda Municipal de Ourense, es necesario hacer un inciso para referirse a las bandas municipales que con esta denominación recogía la prensa de la época ya desde 1876, y que en el período de 1878 y 1879 le adjudicaban la dirección a Juan Carneado, al que casi siempre critican en su labor:

La música de la población también se halló a mayor altura que en otras épocas, debiéndose sus adelantos a la solicitud del Sr. D. Juan Carneado. Si la partitura del wals polka “Los Pájaros”, ha sido hecha por dicho señor, permítanos que le digamos que no ha tenido a la vista el original del aventajado músico Sr. Funto, pues en algunas partes desmerecía bastante⁵³⁶.

Para retratar su trabajo en 1879 de la siguiente manera:

La titulada banda de música municipal que siente un invencible horror hacia la música moderna, tocó las piezas más populares y los bailables más en boga en 1854. Un teniente de movilizados retirados sintióse enardecido al oír tocar a la música aquello de... *Cuando los granaderos* y una beldad de siete décadas sintió algo de las gratas emociones de su juventud cuando la música sustituyendo a la letra, repetía: Que se me va el alma tras el batallón.

El Sr. Carneado, director de la citada banda, ameniza como por costumbre se dice, con estas partituras los pases públicos. Con estos músicos está reñida la ley del progreso, y no hay medio de hacerles entrar por el buen camino: las inspiraciones antiguas son su ideal; la

⁵³² El lucense: diario católico de la tarde, n.º 4018, 27 de mayo de 1898, p. 3.

⁵³³ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 184, 14 de octubre de 1876, p. 5.

⁵³⁴ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 177, 20 de septiembre de 1876, p. 8.

⁵³⁵ Álbum literario: revista semanal de literatura, ciencias y arte, n.º 79, 4 de agosto de 1889, p. 8.

⁵³⁶ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 243, 25 de enero de 1878, p. 5.

anarquía musical su norte; tocar a lo que salga y ganar un duro, el objetivo de sus aspiraciones, así vemos que en lugar de progresar retrogradan de una manera tan ostensible como dolorosa. Otra banda de música colocada frente al antiguo Hospital hacia digna competencia a la anterior. La clásica gaita apenas se oía, horriblemente sofocada por el alevé cornetín de piston, primer y sobresaliente instrumento de la moderna música gallega. Ganamos en bullicio lo que vamos perdiendo en melodía⁵³⁷.

Fue ante esta situación cuando el Ayuntamiento de Ourense decidió publicar las bases para reorganizar la Banda de Música Municipal, por lo cual no es una creación de 1883, sino que en 1879 ya se solicitaba a las personas que quisieran presentarse:

(...)

2º El Ayuntamiento se propone la creación de una Banda de música compuesta de un director y 25 individuos de pago por el Contratista o encargado además de los que el Municipio pueda proporcionar gratis, cuya Banda estará siempre afinada e instruida á la altura conveniente y con un repertorio moderno. Será dirigida por persona que haya sido músico mayor de Regimiento y á falta de este por un profesor de reconocida y probada competencia; pero si por causas ajenas á la voluntad del referido contratista, ó por que dicho director no se encontrase ó conformase con el sueldo máximo de 4.500 reales anuales, no pudiese presentarse la Banda con un director de aquellas condiciones, no podrá exigirse al contratista otra responsabilidad que la de que el servicio esté cubierto y desempeñado con igual exactitud por otra persona que designe de acuerdo con el Señor Alcalde.

3º Será obligacion de dicho Director además de todo lo concerniente á la Banda previas las instrucciones que reciba del contratista ó encargado, servir gratuitamente una academia para treinta jóvenes pobres á juicio del Alcalde, en la que se dará la enseñanza de solfeo e instrumentacion tres dias á la semana, siendo la leccion de una hora, quedando á beneficio del referido contratista ó encargado los emolumentos ó subvenciones de los demás que se admitan sin clasificacion de pobreza.

4º El Ayuntamiento facilitará local para dicha Academia, para ensayos y demás servicios de la Banda.

5º Igualmente el vestuario e instrumentos que tiene existentes en poder de los individuos que componían la anterior banda municipal, así como atriles y faroles y el adjudicatario recibirá todo por inventario. Tanto el vestuario como el demás material que se entregue al contratista, será devuelto por el mismo al Municipio, pero deduciendo ó dando de baja definitiva aquel que por su uso natural así lo exija. Las mejoras ó reposiciones que en dicho vestuario ó material se hagan indispensables, serán de cuenta del contratista, así como la adquisición de la música.

⁵³⁷ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 338, 20 de agosto de 1879, p. 8.

6º Será obligación de dicha Banda tocar si el tiempo lo permite: todos los Domingos del año y días de fiesta entera, en la Alameda o Jardin de Posío a ciertas horas según las estaciones y á juicio del Alcalde é igualmente en las procesiones de Corpus, Viernes Santo, Virgen de Reza y los dias 15 y 16 de Agosto como festividad de S.Roque. En paseos y festividades anteriormente señaladas, no podra exigirse que la Banda emplee mas de dos horas cada vez, con los intervalos de descanso acostumbrados.

7º Además de los dias designados en la anterior condicion, tocará la Banda siempre que el Ayuntamiento ó su Presidente lo acuerden, satisfaciendo por ello tan solo la mitad del precio de tarifa que rija para el público.

(...)

9º El Ayuntamiento pagará al contratista ó encargado la cantidad de 14.000 reales anuales satisfechos por dozavas partes en los cuatro primeros dias del mes.

10º El contrato será por dos años á contar desde la fecha en que empieze á prestar servicio la Banda ó se plantee la Academia, entendiéndose prorogado por dos, mas si ninguna de las dos partes avisase á la otra con dos meses de anticipacion á la conclusión del compromiso. (...)

(...)

13º Los que compongan la Banda de música serán considerados como empleados del Municipio y obligados como tales al cumplimiento del contrato que suscriban con el encargado ó rematante de este servicio, al cual prestará el Alcalde el auxilio de su Autoridad⁵³⁸.

Desconocemos si el conjunto que se conforma tras la publicación de estas bases es el que la historiografía identifica como ese colectivo musical que arrancará cuatro años después de la mano de Enrique Fernández, pero sin lugar a dudas podemos desmontar que la aparición de la música municipal en Ourense es un fenómeno tardío ya que en la década de los setenta demostraba cierta vivacidad.

La eventualidad que parece someter al cargo de director suele ser similar en el caso de los músicos, aunque de forma menos acusada. Para ello encontraremos oposiciones a dos plazas de músicos de tercera ya en 1885, presentándose un flautín, un clarinete, un oboe y un cornetín, obteniendo la plaza los dos primeros⁵³⁹. Por el contrario, también habrá bajas en la plantilla, apareciendo en 1894 una noticia que nos informe de la suspensión de empleo y sueldo de 19 músicos por negarse a tocar en la procesión⁵⁴⁰.

⁵³⁸ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 361, 31 de diciembre de 1879, pp. 5-6.

⁵³⁹ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2695, 29 de mayo de 1885, p. 2.

⁵⁴⁰ Gaceta de Galicia: diario de Santiago, n.º 150, 19 de julio de 1894, p. 2.

Tras la estela de esta banda municipal se esconden otra serie de colectivos de menor entidad que durante la segunda mitad del siglo XIX habían activado la escena musical ourensana. Se trata de colectivos de corte popular o de los surgidos alrededor de las nuevas iniciativas de ocio burgués que se desarrollaban en las grandes ciudades de la Galicia decimonónica. Y es que Ourense es de esas ciudades que referencia López Cobas para explicar que hay urbes que deciden levantar teatros antes que otras instituciones de cierta relevancia social. En el caso ourensano, el Teatro Principal, el primero a la italiana promovido por Santiago Sáenz Martínez, data de 1837, mientras que el Hospital Provincial no vería la luz hasta más de medio siglo después⁵⁴¹. Sin embargo, también el Liceo ourensano fue una obra temprana, al levantarse en 1850, al tiempo que muchos cafés que poblaban las calles de la ciudad y que acogían en su seno actuaciones musicales⁵⁴².

Por ejemplo, la sección de música del Liceo también organizó su propia banda a la batuta de José Bordas ya a mediados del siglo XIX, sucediéndole en el cargo Manuel Rey⁵⁴³. Al mismo tiempo, esta institución se encargó de organizar la coral Eslava, en 1880, dirigida por el pianista Mariano Pastor y con veinticinco inscritos en sus inicios y un cierto éxito tras hacerse con su dirección Ricardo García⁵⁴⁴, aunque se extinguió rápidamente⁵⁴⁵.

De esta época era también la banda organizada al amparo del gobernador murciano Bartolomé Molina, quién financia la creación del grupo y pone a su cargo a Juan Carneao⁵⁴⁶, debutando en la Plaza Mayor el 15 de junio de 1876⁵⁴⁷. La Diputación de Ourense se haría cargo del coste de la banda, entregándole parte del instrumental con el que contaba la institución y entre el que no encontramos ningún saxofón, sino clarinetes, requintos, cornetines, fliscornos, bombardinos, trompas, bajos, trombones, flautas, bombos, redoblantes o platillos. Su evolución fue pareja a la vida política de su ideólogo,

⁵⁴¹ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 253.

⁵⁴² *Ibidem*, p. 266.

⁵⁴³ *Ibidem*, p. 274.

⁵⁴⁴ ADRIO MENÉNDEZ, José. *Del Orense antigo (1830-1900)*. Ourense, Imprenta La Popular, 1935, pp. 255-256.

⁵⁴⁵ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 268.

⁵⁴⁶ Entendemos que este personaje es al que nos referimos anteriormente con el nombre de Juan Carneado, así recogido en la prensa de la época.

⁵⁴⁷ SALGADO, Rafael. *La Banda Municipal...* [Consultado el 18 de mayo del 2018]

contando únicamente con un año de vida y enrolándose parte de los músicos en la que posteriormente funcionaría como Banda Municipal⁵⁴⁸.

Pero el ejemplo primitivo sería el de la Banda de Manuel Tuestes, datada en 1843⁵⁴⁹ como un colectivo aficionado a la música que se reunía bajo la dirección de Manuel Tuestes para ensayar en el bajo del número 9 de la calle Pelouriño y acudir a los actos a los que eran convocados. Este grupo de artesanos tuvo su noche de éxito el 18 de marzo de 1844, según cuenta Adrio⁵⁵⁰, que agasajan a las autoridades con serenatas, llevando la *Pavana sentimental* de Beethoven al delirio del público que paseará a hombros por las calles a su director. Debido a su temprana fecha de creación, y a falta de documentación que nos indique lo contrario, descartamos por completo la presencia de saxofones en esta banda de música. Tengamos en cuenta que la primera patente de Sax para nuestro instrumento es de 1846, por lo que resulta imposible que en el año 1844 estuviese ya presente en las filas de esta agrupación.

Entre las pequeñas agrupaciones que florecen por la ciudad durante el período decimonónico encontraremos diferentes tipos. Sin duda, la agrupación de mayor envergadura no fue una banda popular sino el orfeón Unión Orensana, que se creó para la celebración del evento que tuvo lugar con la inauguración de la estatua en honor al Padre Feijoo. Su nombre se debió a que era la conjunción de diversos artistas procedentes de diferentes agrupaciones corales y que tomaron como punto de reunión el café La Unión. Su propietario, José Rodríguez Santos fue quién aportó el dinero para un colectivo dirigido primeramente por el pianista Francisco Prieto y luego por el violinista Enrique Fernández, que contaban con cuatro decenas de hombres a su cargo⁵⁵¹. Su actividad es igual de efímera que de intensa, ya que desde su formación en 1887 participó activamente en numerosos certámenes, recayendo en ellos varios premios hasta que, en 1896, finalizó su actividad. Seguirán su estela otros colectivos como el orfeón Unión Orensana nº 3, que

⁵⁴⁸ ADRIO MENÉNDEZ, José. *Del Orense...*, pp. 176-177.

⁵⁴⁹ SALGADO, Rafael. *La Banda Municipal...* [Consultado el 18 de mayo del 2018]

⁵⁵⁰ ADRIO MENÉNDEZ, José. *Del Orense...*, pp. 60-61.

⁵⁵¹ BANDE RODRÍGUEZ, Enrique y TAÍN CARRIL, Carlos. *El Orfeón Unión Orensana: génesis, desarrollo y actualidad*. Ourense, s.n., 1989, p. 15.

se organizó en 1891 con medio centenar de participantes⁵⁵², el orfeón Orensano⁵⁵³, o el orfeón La Lira⁵⁵⁴.

- Música militar

Por último, se hace necesario destacar la poca importancia de bandas militares en la urbe ourensana, apareciendo esporádicamente en festejos locales pero sin una implantación diaria en el panorama cultural de la ciudad. De este modo encontramos a la Banda de Cornetas del Regimiento de Murcia en 1877⁵⁵⁵ y 1878⁵⁵⁶ o a la Banda de Artillería en el año 1876⁵⁵⁷, repitiendo en otras ocasiones como en 1881, bajo la batuta del Sr. Bascuas, cuando se trasladó desde A Coruña para participar de los festejos celebrados en honor de la llegada de la primera locomotora a la ciudad⁵⁵⁸.

Incluso en los tiempos convulsos de finales de la centuria, fueron las bandas locales las que actuaron para levantar la moral de los vecinos, organizando todo tipo de eventos para así conseguir fondos para las fuerzas armadas en combate:

En los jardines de Posío, de Orense, varios jóvenes entusiastas pidieron a la banda municipal de música que tocara la marcha de Cádiz. A sus acordes diéronse repetidos vivas a España, apareciendo de improviso una bandera, en torno a la cual fue agrupándose una multitud que recorrió las calles en manifestación dando vias a España⁵⁵⁹.

Hasta aquí hemos analizado la actividad musical de la propia ciudad. Su música religiosa, popular o incluso militar. A continuación, pasaremos a ver todo lo relativo al resto de la provincia.

⁵⁵² El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 5089, 2 de septiembre de 1891, p. 3.

⁵⁵³ COSTA, Luís. "Etnicidade, nacionalismo...", p. 110.

⁵⁵⁴ La correspondencia gallega: diario de Pontevedra, n.º 2305, 6 de septiembre de 1897, p. 3.

⁵⁵⁵ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 218, 17 de agosto de 1877, p. 8.

⁵⁵⁶ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 243, 25 de enero de 1878, p. 5.

⁵⁵⁷ El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 182, 8 de octubre de 1876, p. 8.

⁵⁵⁸ La ilustración gallega y asturiana: revista decenal ilustrada, n.º 10, 8 de abril de 1881, p. 15.

⁵⁵⁹ El eco de Galicia: órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 237, 20 de mayo de 1898, p. 7.

3.2.2 Resto de la provincia de Ourense

Después de haber analizado la propia ciudad de Ourense, analizaremos el resto de su provincia, la cual, como hemos dicho al inicio de este apartado, se divide en doce comarcas. No podremos analizarlas todas, debido a que en una de ellas, en concreto en la comarca de Viana, no tendremos constancia de ninguna banda musical, por lo que nuestra exposición de resultados se limitará a las once restantes. Como ya se había explicado en la introducción de esta tesis, cada comarca de Galicia está dividida en municipios. Tal y como estamos haciendo con cada una de las cuatro provincias gallegas, dentro de cada comarca analizaremos todos los municipios en los que tenemos constancia de la existencia de bandas musicales en el período de estudio, rastreando de este modo la posible presencia de saxofones y su uso en las mismas.

- Comarca de Ourense

Una vez analizada dicha ciudad en el punto anterior, continuaremos con el resto de la propia comarca de Ourense. Encontraremos referencias para la mitad de los doce municipios que componen la entidad. Cuentan todos ellos con una característica que los hace especiales a ojos de este trabajo, y esta no es otra que la antigüedad de todos sus conjuntos, comenzando buena parte de ellos en torno a la década de los sesenta de la centuria decimonónica, cuando estamos habituados a ver pocos casos de este tipo, que se combinarán siempre con colectivos que hicieron su aparición en los últimos momentos del siglo.

Tendremos que seguir ahora analizando el caso del municipio de A Peroxa, donde la Banda de Vilarubín remonta sus inicios al año 1850, a manos de Celso Moreiras y posteriormente de Arturo Rodríguez Pavón, quién llegó a contar con una treintena de músicos a su disposición. La actividad de esta Banda de Vilarubín estará vigente hasta 1955⁵⁶⁰.

⁵⁶⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 627.

Poco más tardó en aparecer la Banda de Moura o Banda de Luintra, originaria del municipio de Nogueira de Ramuín, que mantuvo su actividad entre 1861 y 1908. El encargado de su organización fue Manuel Vázquez, quién también tocaba el cornetín. Tras treinta años de mandato ocupó su cargo Manuel Pereira⁵⁶¹.

En San Cibrao das Viñas se organizó la Banda de Soutopenedo en 1862, formada por unos treinta músicos que tuvieron como directores a nombres como Isolino Canal, Tatarrás, Chanquiñas o Adolfo Valdés hasta su desaparición en 1956⁵⁶².

En Toén encontraremos tres colectivos diferentes que harán su aparición a partir de 1869, momento en el que surgió la Banda de Manuel Rego, encargado de la creación y dirección del colectivo. Estará en activo hasta 1907, aunque la docena de músicos con los que comienza acabarán escindiéndose y marchando algunos a la Banda de Venancio, regresando varios de ellos tiempo después⁵⁶³. La susodicha Banda de Venancio surgió a la par que la anterior, estando montada por los músicos que abandonan a Manuel Rego y toman por director a un hombre llamado Venancio. Resistieron durante seis años hasta que regresaron al conjunto anterior⁵⁶⁴.

Tiempo más tarde, en 1891⁵⁶⁵, surgió otra agrupación musical en Toén, la Banda de Alongos, fundada por Samuel González junto a media docena de intérpretes que aumentaron rápidamente su prestigio y la entidad del colectivo, participando en numerosos concursos y siendo reconocible su rivalidad con las bandas vecinas de Ribadavia y Lantaño. Tras Samuel González otros directores del conjunto fueron Salgado, Antonio Tojo, Rego o Beristáin⁵⁶⁶.

El otro municipio del que existen referencias sobre su actividad municipal en el período decimonónico es el de Pereiro de Aguiar, donde dos colectivos aparecieron en los inicios de la segunda mitad del siglo. En primer lugar la Banda de Cachamuña, que resistirá desde 1865 hasta la llegada de la Guerra Civil. Antes de que la dirigiese el cornetín

⁵⁶¹ *Ibidem*, pp. 563-564.

⁵⁶² *Ibidem*, p. 611.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 561.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, p. 561.

⁵⁶⁵ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 110.

⁵⁶⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 470.

Camilo Otero Doval, ocupó su cargo de director Pujol, quién inició la labor de la banda junto a dieciocho hombres más⁵⁶⁷. En 1870 apareció la Banda de Melias, cuya trayectoria fue más extensa que la anterior ya que no desapareció hasta 1958. Algunos de sus primeros directores fueron el cornetín Urbano o el bombardino Eladio⁵⁶⁸.

- Comarca de Carballiño

La siguiente comarca que estudiaremos después de la de Ourense será la comarca del Carballiño, cuyos límites comparte con las provincias de Pontevedra y Lugo. Encontraremos referenciado en el pasado musical gallego cuatro de sus nueve entidades locales. La más antigua es la llamada Banda de Feás, de Boborás, ligada al clan de los Sieiro ya que fue Pablo Sieiro quien fundó dicha organización en 1871, tomando el relevo su hijo José Sieiro Meixe ya en la centuria posterior⁵⁶⁹.

Le siguió en el tiempo la Banda de Carballiño, el principal núcleo comarcal, que tuvo su origen en el año 1877⁵⁷⁰. Iglesias Alvarellos coloca a su frente a un tal Lugardo, cuya labor fue continuada por Teixidó y por José Antonio, a quién también le adjudica la fundación de las bandas vecinas de Xesta y Bendoiro en territorio lalinense, pero ya en el siglo XX. Sin embargo el Sr. Teixidó sí que hizo su labor en la centuria decimonónica, como así podemos ver en la prensa de la época, que loa las virtudes de su conjunto:

Presentáronse al primero los orfeones de Ribadavia y Beade, de los que obtuvo aquel el primer premio y el último el segundo; y al de bandas las de Carballiño y Monforte, á las cuales fueron adjudicados respectivamente el primero y segundo premio (...) Increíble parece que veinte músicos tan solo que componen la banda carballinesa, sepan interpretar tan magistralmente las más difíciles composiciones, y sin embargo así lo hacen, con razón puede enorgullecerse su director el señor Teixidó de la gran altura á que ha sabido poner la tan justamente laureada banda⁵⁷¹.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 504.

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 557.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 527.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 509.

⁵⁷¹ El criterio gallego: diario católico de la mañana, n.º 109, 23 de agosto de 1893, p. 3.

Las otras dos bandas existentes en esta comarca serán posteriores en el tiempo, apareciendo ambas en los últimos años del siglo XIX. La primera en aparecer fue la Banda de Maside, cuya trayectoria comienza en 1893 y remata pasada la mitad del siglo XX. Aunque los datos indican que comenzó con catorce componentes, llegó a duplicar sus números alcanzando la treintena de miembros⁵⁷². Su relevancia fue mayor que la de San Cristovo de Cea, donde en 1897 se fundó la Banda de Cotelas, teniendo entre sus filas una docena de músicos de dudosa calidad pero encargados de amenizar los eventos de su zona de influencia, contando con alguna actuación en el monasterio de Oseira⁵⁷³.

- Comarca de O Ribeiro

La siguiente comarca a analizar será la de O Ribeiro, limítrofe con la anterior por el Sur y con una cierta relevancia debida sin ningún tipo de dudas al buen funcionamiento económico de las plantaciones vitivinícolas de la zona. Es un dato curioso, ya que exceptuando el caso de Ribadavia, no encontraremos en esta comarca grandes núcleos poblacionales, por lo que otra vez más, podremos deducir que el tamaño poblacional no está reñido con la producción musical de cada entidad.

Es singular el caso de Ribadavia por ser la ubicación de una de las bandas gallegas más antiguas a nivel popular⁵⁷⁴, la de La Lira. Aunque no existen documentos suficientes para acreditar su origen, históricamente se le ha otorgado la responsabilidad al maestro Luís Veneroni, quién se instala en Ribadavia en 1840⁵⁷⁵ y crea una escuela musical cuyo auge se pone de manifiesto a lo largo de toda esa década, obligando al Ayuntamiento a involucrarse y fundar una escuela con Luís de Nessone como profesor principal de esta Sociedad Filharmónica⁵⁷⁶, con un sueldo de 2.200 reales anuales⁵⁷⁷ -y la obligación de enseñar gratuitamente a una docena de chavales⁵⁷⁸- y Luís Veneroni como director. Esta

⁵⁷² IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 554.

⁵⁷³ *Ibidem*, p. 526.

⁵⁷⁴ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 273.

⁵⁷⁵ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 108.

⁵⁷⁶ *Ibidem*.

⁵⁷⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 590.

⁵⁷⁸ EIJÁN LORENZO, Samuel. *Historia de Ribadavia y sus alrededores*. Valladolid, Ed. Maxtor, 2005, p. 617.

escuela estaba instalada en la Plaza Mayor de Ribadavia⁵⁷⁹, y tenía como función principal la de educar a la juventud en el arte de la música⁵⁸⁰. Mantendrá una actividad continuada a lo largo del siglo XX con otros líderes como Manuel Calvo, Vicente Reinaldo Rodríguez, Benigno Pousa, Timoteo López Cartavio, a quién referenciamos también en 1878 iniciando una exitosa trayectoria con este conjunto⁵⁸¹, Juan Alonso Veiga, Antonio Freijido Blanco o Francisco Sánchez Sánchez. La banda del municipio no era ajena a los devenires políticos de la época, llegando a ver comprometida su integridad en los tiempos de mayor enfrentamiento entre liberales y absolutistas, coincidiendo buena parte bajo el gobierno musical de Antonio Freijido Blanco, quién padeció la división de La Lira y La Nueva Lira⁵⁸². Y esto se ponía de manifiesto también en las calles del municipio ourensano, donde encontramos referencias de que en 1895 el advenimiento de Cánovas del Castillo fue recibido con la entonación los acordes del popular *Trágala*⁵⁸³, algo similar a lo visto en 1881, donde la Banda La Lira interpretaba el Himno de Riego y la Marsellesa para celebrar la conclusión del puente de madera colocado sobre el río Avia⁵⁸⁴. De todas formas, el nombre de La Lira parece ser un calificativo posterior con el que se apoda a la banda municipal en los años finales del siglo⁵⁸⁵, más en concreto a partir de 1894 para Samuel Eiján, con la presidencia de Etelvino G. Sieiro⁵⁸⁶, o en 1897 para José Ramón Estévez, con el liderazgo de Francisco Sánchez⁵⁸⁷.

⁵⁷⁹ ESTÉVEZ PÉREZ, José Ramón. *La Lira: la banda de música de Ribadavia (1840-2015)*. Ourense, Armonía Universal, 2015, p. 16.

⁵⁸⁰ EIJÁN LORENZO, Samuel. *Historia de Ribadavia...*, p. 616.

⁵⁸¹ El heraldo gallego recoge la siguiente apreciación: “La música de Ribadavia, organizada en breves días, se ha distinguido con especialidad, merced a los esfuerzos de su director, y al formar sus principales partes, músicos procedentes de bandas militares; solo así puede concebirse, el que una población como Orense, haya recibido tantos aplausos la referida banda, sobre todo en varios solos de flautín, tocados con inimitable maestría por el Sr. López Cartavio, y en unas malagueñas ejecutadas por el primer cornetín D. Joaquín Domínguez” El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 243, 25 de enero de 1878, p. 5.

⁵⁸² Esta división hecha por Iglesias Alvarellos no coincide con los datos aportados por José Ramón Estévez Pérez, más riguroso en su trabajo, quién establece que el mandato de Antonio Freijido Blanco tiene lugar entre 1897 y 1899. Aún así, el segundo incide también en la división realizada por motivos políticos. Samuel Eiján también aborda la cuestión, quién establece los principales problemas del conjunto a partir de la dirección de Benigno Pousa, que comienza en 1875 - primeramente con la división en una nueva banda infantil- y posteriormente con Freijido Blanco la ocurrida debido a motivos políticos.

⁵⁸³ El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 4968, 7 de abril de 1895, p. 2.

⁵⁸⁴ El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 750, 23 de febrero de 1881, p. 2.

⁵⁸⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 590.

⁵⁸⁶ EIJÁN LORENZO, Samuel. *Historia de Ribadavia...*, p. 617.

⁵⁸⁷ ESTÉVEZ PÉREZ, José Ramón. *La Lira: la banda...*, p. 40.

Existen datos sobre la composición de la citada banda pero por desgracia no encontramos saxofones entre su instrumental. José Ramón Estévez estipula para 1875 la existencia de cuatro cornetines, tres clarinetes, un requinto, tres trombones, dos bajos y un bombardino que estarían a cargo de un personal cuyo oficio principal estaría vinculado al sector primario⁵⁸⁸.

Su campo de actuación cubrió un importante ámbito territorial, existiendo referencias a su paso por celebraciones como la Santa Elena de Vieite⁵⁸⁹, las fiestas locales de la Virgen del Portal⁵⁹⁰ o las de Ponferrada⁵⁹¹.

La relevancia musical de esta villa habrá de completarse con la importancia adquirida por el orfeón El Eco del Avia en los últimos años de la centuria, recibiendo importantes premios a nivel gallego donde participaría activamente de diferentes certámenes a pesar de lo irregular de su trayectoria, con disoluciones y recomposiciones, especialmente durante la última década del período a estudiar.

En este sentido la prensa de la época nos habla de una recomposición a cargo del Sr. Freijido en 1900⁵⁹² - siendo el director Francisco Freijido, no Antonio Freijido también director de la banda - tras haberse disuelto en el verano de 1894⁵⁹³, después de anunciar a principios de ese año una excursión por toda Galicia⁵⁹⁴, aunque también en 1896 se anunciaba la reaparición en el *teatrito* de Ribadavia⁵⁹⁵.

En lo que respecta al resto de la comarca del Ribeiro la otra agrupación decana será la de Castrelo de Miño, que comenzó en 1858 una actividad que prolongaría durante seis décadas. Sería la Banda de Barral, y más que una banda popular era un conjunto formado por varios miembros de familias acomodadas que encontraban en ello una nueva actividad de ocio⁵⁹⁶.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, p. 21-25.

⁵⁸⁹ La correspondencia Gallega: diario de Pontevedra, n.º 2285, 13 de agosto de 1897, p. 3.

⁵⁹⁰ El criterio gallego: diario católico de la mañana, n.º 125, 12 de septiembre de 1893, p. 1.

⁵⁹¹ Gaceta de Galicia: diario de Santiago, n.º 202, 14 de septiembre de 1893, p. 2.

⁵⁹² El diario de Pontevedra: periódico liberal, n.º 4732, 20 de febrero de 1900, p. 2.

⁵⁹³ Gaceta de Galicia: diario de Santiago n.º 150, 19 de julio de 1894, p. 2.

⁵⁹⁴ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2304, 29 de enero de 1894, p. 2.

⁵⁹⁵ Gaceta de Galicia: diario de Santiago n.º 48, 28 de febrero de 1896, p. 2.

⁵⁹⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 493.

La siguiente banda en irrumpir en la comarca fue la Banda de Lebosende, perteneciente al municipio de Leiro y cuya actividad se remonta a 1878. Iglesias Alvarellos recupera a tres de sus primeros directores: *O Crego de Leiro*, Serafín, que carecía de conocimientos musicales; el cornetín Perfecto Pérez Trigás y el clarinetista Miguel Pérez⁵⁹⁷.

En 1889 hizo su aparición la Banda de Cortegada, organizada por *O Barbas* y cuya labor fue continuada por *Antones*, sobrenombre de Antonio Vázquez⁵⁹⁸.

El resto de bandas ya se corresponden con la última década del siglo XIX, siendo la más antigua la de Beade, cuya banda está datada en 1892⁵⁹⁹, un año antes que la aparición del Orfeón de Beade, en el que Nicanor Canal dirigía a un grupo de sesenta individuos que contará con actuaciones en Ribadavia⁶⁰⁰ y Ourense⁶⁰¹.

Será coetánea en el tiempo la Banda de Teófilo, originaria del municipio de Avión, bajo el amparo de Teófilo Durán. En esas mismas fechas apareció en el mismo lugar otro colectivo, la Banda de Jaime, ideada por Jaime Cabo. Ambas agrupaciones se acaban uniendo, dando lugar a un colectivo de cuarenta músicos⁶⁰².

De 1895 es la Banda de Arnoia o Banda de Reimuiños, fundada por un maestro y un párroco encargados de impartir la enseñanza musical a los intérpretes de la misma⁶⁰³.

Por último, en el municipio de Melón tenemos constancia de la aparición de la Banda de Quines, agrupación que mantuvo su actividad desde 1897 hasta 1964 y cuyo primer director fue José do Ratolo⁶⁰⁴.

- Comarca de Terras de Celanova

⁵⁹⁷ *Ibidem*, p. 539.

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p. 525.

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p. 494.

⁶⁰⁰ ESTÉVEZ PÉREZ, José Ramón. *La Lira: la banda...*, p. 38.

⁶⁰¹ El criterio gallego: diario católico de la mañana, n.º 109, 23 de agosto de 1893, p. 3.

⁶⁰² IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 480.

⁶⁰³ *Ibidem*, p. 479.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p. 588.

La siguiente comarca a analizar será la de Terras de Celanova, donde encontraremos referencias en el siglo XIX para seis de sus diez municipios. Esta comarca, limítrofe con el vecino país de Portugal, posee una característica que la hace relevante para este trabajo, y es que la mitad de las referencias encontradas hacen mención a la década de los años cincuenta, algo poco habitual y sobre todo en zonas eminentemente rurales. Como veremos a continuación, las bandas procedentes de Celanova, A Merca y Gome sende tienen su origen en 1850, 1853 y 1855, respectivamente; mientras que en el caso de A Bola encontramos ejemplos ya en el año 1860.

Comenzaremos por el caso de Celanova, capital comarcal y referencia territorial para este entramado. Los inicios de su banda habrá que retrotraerlos al verano de 1850, cuando la corporación municipal, dirigida por José Benito Reza⁶⁰⁵, pacta la adquisición de una veintena de instrumentos destinados a la música municipal con un gasto de más de 3.000 reales. El músico Manuel Chamuchín, residente en la ciudad, será el encargado de dirigir el conjunto que ese mismo año ya actuó en las fiestas locales en honor a San Roque. Contaba en esta época con menos de una docena de intérpretes, no habiendo ninguno que supiese tocar el figle⁶⁰⁶. Resultan curiosos estos datos que manejamos, ya que como podemos apreciar, se compran unos veinte instrumentos, mientras que la banda estará formada por menos de doce intérpretes. Entendemos que en un futuro los utilizarían los nuevos componentes de la misma.

La labor de Chamuchín fue continuada por otros nombres como Genaro Durán, Camilo Burdeos o Higinio Gil - oficial de la Junta del Partido Judicial que se hace cargo de la dirección ante el colapso económico que lo lleva a asumir el trabajo de forma gratuita - quien hizo remontar la relevancia del conjunto. Falleció en 1861, al tiempo que muchos de los hombres de la banda eran reclutados para la Guerra de África, llevando a la disolución total de la agrupación. Se recuperó dos años después, ante el elevado coste de contratación de otras bandas para los eventos festivos del municipio, siendo el primer director de este segundo período Manuel Sánchez Iglesias a razón de tres reales diarios⁶⁰⁷.

⁶⁰⁵ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas...*, p. 116.

⁶⁰⁶ PIÑEIRO, Antonio. *A banda de música de Celanova, século e medio de historia*. Ourense, Deputación de Ourense, 1993, pp. 13-16.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, pp. 17-18.

Comenzó apoyándose en diez músicos que fueron en aumento hasta llegar a 1865, cuando el colectivo contaba con, al menos, tres trombones, un bombardino, dos cornetines, dos clarinetes, un flautín, un fígle, un clavicól y un requinto.

En 1869 se hicieron públicas las nuevas condiciones acordadas por el Ayuntamiento con el colectivo bandístico, estando recogidas la obligatoriedad de que el maestro diese una lección de ensayo cada noche, los músicos tendrían que tocar todos los festivos en la Alameda -de las 15 a las 17 horas en invierno y en verano desde el anochecer hasta las 22 horas, con un descanso de quince minutos-, siendo obligada su comparecencia siempre que así lo acuerde el Ayuntamiento. Por ello, los músicos no podían ausentarse más de tres días del pueblo, teniendo que avisar a la corporación⁶⁰⁸.

Dos años después, en 1871, bajo la batuta de Manuel Asensio Armada, se disolvió la agrupación, subastándose los instrumentos. Se recuperaría la actividad en el siglo XX y, en el período final del XIX, existirían pequeños grupos que animaban los eventos locales, como afirma Antonio Piñeiro⁶⁰⁹, aunque hay referencias en la prensa que hablan de un colectivo musical en Celanova, como la reseña recogida en 1878, donde el Gobernador Civil de Celanova entrega una gratificación a la banda de música de aquella villa⁶¹⁰.

Sin embargo, sí que habrá constancia de la existencia de bandas de música en las pequeñas localidades y parroquias que rodean a Celanova en los años en los que estuvo desaparecida la banda de música de la capital comarcal. Es el caso de la Banda de Zapateros de Vilanova dos Infantes, cuya actividad sabemos que se inició en 1865 a raíz de la participación de los zapateros de la zona que aprovechaban el verano para acudir a diferentes eventos con las piezas que previamente ensayaban en la atalaya medieval del pueblo⁶¹¹.

También en 1876 surgió la propia Banda de Vilanova dos Infantes, la cual le debemos a Antonio Martínez, con trayectoria previa en la música militar, ya que había sido

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 28.

⁶¹⁰ El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 25, 30 de agosto de 1878, p. 2.

⁶¹¹ VIANA, Mónica. *La cueva de los zapateros*. El País, 2 de agosto del 2011: https://elpais.com/diario/2011/08/02/galicia/1312280301_850215.html [Consultado el 1 de abril del 2018]

integrante de la Banda del Segundo Regimiento de Ingenieros. Le siguieron en su labor Mallo, Camilo Pérez Pérez, Camilo Carricoba o Xosé Pena⁶¹². Este último testimonio, recogido de Iglesias Alvarellos, nos puede hacer pensar que sería la misma banda que la presentada anteriormente para los zapateros, debido sobre todo al escaso tamaño de Vilanova dos Infantes. Pero una vez más, la falta de datos nos hace imposible confirmar o desmentir esta apreciación.

Le seguirá en el tiempo la Banda de Mezquita en A Merca, que mantendrá su actividad durante 101 años desde su creación en 1853⁶¹³. Se sabe que contaba con una treintena de músicos, siendo el fliscornista Venerando Núñez Martínez uno de sus primeros encargados. Por desgracia no es habitual su participación en concursos y certámenes por lo que se hace demasiado complicado seguir el rastro de su trabajo, especialmente en lo referido al siglo XIX. Otro de sus directores fue el bombardillo⁶¹⁴ José María Núñez, bisabuelo del afamado *gaiteiro* Carlos Núñez, quién parece ser que desempeñó el cargo durante su juventud antes de tomar la decisión de emigrar a Brasil⁶¹⁵.

En Gomesende encontraremos la Banda de Matamá, activa también durante más de un siglo desde su organización en 1855, aunque con el paso del tiempo pasaría de ser la banda de los vecinos de este lugar a conformar, junto con otras, el conjunto musical municipal⁶¹⁶.

En el municipio de A Bola encontramos dos ejemplos con el mismo año de nacimiento, 1860. Por un lado estaba la Banda de Bola, cuyo origen tendría que ser anterior ya que se instauró con la fusión de dos bandas populares, la de Lisardo y la de Samuel⁶¹⁷. La otra, será la Banda de Podentes, una de las parroquias del municipio donde consta la existencia de este conjunto que sobrevive hasta la mitad del siglo XX, aunque los datos

⁶¹² IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 625.

⁶¹³ *Ibidem*, p. 559.

⁶¹⁴ Utilizamos el término bombardillo por ser el referenciado en el texto.

⁶¹⁵ ESPINOSO, Susana. *Carlos Núñez se cita con su ADN musical*, La Región, 14 de junio del 2009: <http://www.laregion.es/articulo/ourense/carlos-nunez-cita-adn-musical/20090615104953089181.html> [Consultado el 3 de abril del 2018]

⁶¹⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 531.

⁶¹⁷ *Ibidem*, p. 499.

al respecto son mínimos, publicando Iglesias Alvarellos que uno de los directores recordados es Lino Fernández⁶¹⁸.

Los otros dos municipios donde existen testimonios sobre la actividad musical decimonónica en la comarca de Terra de Celanova son los de Cartelle y Padrenda.

El origen del conjunto municipal de Cartelle podremos encontrarlo en 1884, permaneciendo activo hasta 1959. La actividad de esta banda se debió al clan de José María Álvarez, maestro de escuela, cuyo legado fue continuado por su hijo José Álvarez Martínez⁶¹⁹.

El segundo sería el caso de la Banda de Padrenda, donde a órdenes del fliscornista Antonio Dávila, conocido popularmente como *Rabeca*, se daban cita quince individuos tanto gallegos como portugueses que mantuvieron la actividad musical del municipio desde 1889 hasta la llegada de la Guerra Civil⁶²⁰.

- Comarca de Baixa Limia

En la comarca de la Baixa Limia encontramos referencias de agrupaciones musicales en tres de los cinco ayuntamientos que la componen. La agrupación más vetusta será la de Bande, la capital comarcal, que arrancó gracias a la labor de Estévez *el portugués* en 1864⁶²¹. Seis años después, en 1870, inició sus actividades la Banda de Grou, en Lobios, que llegó a mantener su conjunto hasta 1977. Se sabe que sus dos primeros directores fueron un párroco, Eduardo Biempica, cura de Grou, al que le siguió Manuel, *O Gaspar*⁶²². Existió también en el municipio una banda municipal, la Banda de Lobios, aún vigente en la actualidad y cuyos inicios habrá que remontarlos al año 1879⁶²³.

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 581.

⁶¹⁹ *Ibidem*, p. 512.

⁶²⁰ *Ibidem*, p. 572.

⁶²¹ *Ibidem*, p. 484.

⁶²² *Ibidem*, p. 535.

⁶²³ FERNÁNDEZ, Laura. *La banda de Lobios entra en la UCI*, La Región, 26 de mayo del 2009: <http://www.laregion.es/articulo/baixa-limia/banda-lobios-entra-uci/20090527094135087198.html> [Consultado el 5 de abril del 2018]

Por último en el municipio de Muíños aparece la Banda de Mugueimes pero ya en las postrimerías del siglo XIX, en 1897. Llegó a contar con una veintena de músicos antes de su desaparición al inicio de la Guerra Civil. Se tiene constancia de dos directores, el primero, Salinas da Feira Nova, originario de Xuín, y un segundo, Ramón López Leán, *O ferreiro*⁶²⁴.

- Comarca de A Limia

En la comarca vecina de A Limia únicamente encontramos el legado de dos conjuntos, vinculados ambos al municipio de Xinzo de Limia, núcleo principal de la comarca. Primeramente hizo su aparición la Banda de Parada de Ribeira, que resistió desde 1890 hasta 1984, creada por un sastre del lugar, Manuel Olmos, *Tío músico*. Las referencias existentes indican que llegó a contar con cuarenta intérpretes a su disposición⁶²⁵.

Según Iglesias Alvarellos cuatro años más tarde del nacimiento de la anterior, en 1894, apareció la propia Banda de Xinzo de Limia, aunque ésta solo resistió treinta y cuatro años. De menor envergadura, el único director que se le conoce es el que ocupaba el cargo en el momento de su disolución, Xosé Álvarez, *Pepiño*⁶²⁶. Sin embargo, encontramos el testimonio en la hemeroteca de que el alcalde que había en Xinzo de Limia el 19 de abril del año 1900⁶²⁷, proyectaba la organización de una banda de música municipal, por lo que la banda podría haberse creado ya en el siglo XX.

De todas formas, es innegable la actividad musical de la zona, ya que a finales del siglo XIX se levanta un pequeño teatro-circo para acoger este tipo de actuaciones a pesar de ser una comarca eminentemente rural⁶²⁸.

- Comarca de Verín

⁶²⁴ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 565.

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 575.

⁶²⁶ *Ibidem*, p. 629.

⁶²⁷ El pensamiento de Galicia: diario católico-tradicionalista, n.º 530, 19 de abril de 1900, p. 2.

⁶²⁸ LÓPEZ COBAS, Lorena. *Historia da música...*, p. 256.

En la comarca de Verín encontraremos únicamente una referencia a la urbe verinesa, donde también se levantará un teatro-circo para el disfrute de la actividad, ocho años después de la creación de la propia Banda de Verín⁶²⁹. Este conjunto tuvo su origen en 1885, alcanzando las cuatro decenas de músicos y estando a cargo de nombres como Camilo Pérez Pérez, Agustín Cancio⁶³⁰ o Luís Berney, con quien se detiene la trayectoria en 1965⁶³¹.

- Comarca de Valdeorras

De los nueve ayuntamientos que en la actualidad componen la comarca de Valdeorras, solo encontramos en tres los restos de sus actividades musicales en el siglo XIX. Como sucede en otras comarcas, la cabeza comarcal será la que lleve la voz cantante en cuanto a la oferta musical. Es por ello que en el municipio de O Barco de Valdeorras encontramos la referencia más lejana en el tiempo, con la formación de la banda de música de esta población en 1860. Su trayectoria consiguió resistir hasta el último año de la Guerra Civil. También tuvo una relación estrecha con un clan familiar determinado, en este caso el de los Merayo, siendo José Merayo Vidal el encargado de su creación, y su sobrino, José Merayo, el que lleve la batuta hasta 1915⁶³².

Le siguió en el tiempo la Banda de Petín, fundada en 1872 y dirigida únicamente por el maestro Bernardo, que ocupó el cargo hasta su disolución en 1907, teniendo a sus órdenes a una veintena de músicos⁶³³.

En el municipio de A Rúa la actividad estuvo ligada a la labor de un pianista apellidado La Torre, que tocaba además el clarinete, la flauta y el requinto junto a unas veinte

⁶²⁹ *Ibidem*.

⁶³⁰ OUTEIRIÑO, Maribel: *Verín recupera su banda de música*, La Región, 2 de noviembre del 2017: <http://www.laregion.es/articulo/historia-en-4-tiempos/verin-recupera-banda-musica/20171102133024745825.html> [Consultado el 17 de mayo del 2018]

⁶³¹ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 624.

⁶³² *Ibidem*, p. 490.

⁶³³ *Ibidem*, p. 578-579.

personas más que conformaban el grupo. Su aparición tuvo lugar a finales de la centuria, en 1898, y tras una trayectoria muy irregular puso fin a su andadura en 1929⁶³⁴.

- Comarca de Terra de Trives

En la comarca de Terra de Trives la situación es similar a la de las otras comarcas montañosas de esta provincia. Contará con un ligero auge en el último cuarto de la centuria con el asentamiento de numerosas familias burguesas sobre todo en la zona de Trives, donde en la última década del siglo comenzarán a aparecer edificios como el Casino o el Liceo, ligados a las nuevas formas de ocio⁶³⁵.

Iglesias Alvarellos afirma que la Banda de Trives existió desde 1890 hasta 1898, contando entre sus filas con dieciséis músicos cuyos instrumentos fueron traspasados a la Banda de Manzaneda tras su desaparición. Ricardo Courtier fue el encargado de este conjunto, labor que alternaba con la de ser el pianista en el Casino de la localidad⁶³⁶. Todo esto se contradice con lo publicado por los hermanos Cancela Montes, ya que éstos encuentran referencias de los últimos años de la década de los ochenta en los que Ricardo Courtier contacta con Canuto Berea solicitándole instrumentos para la banda que estaba conformando y que en 1890, año en el que Alvarellos afirma que se creó el conjunto, ya contaba con veintiséis músicos. Tampoco desaparecerá en el siglo XIX, sino que a comienzos del siglo siguiente, más en concreto en 1905, Courtier vuelve a realizar un nuevo pedido de instrumentos al comercial coruñés⁶³⁷.

Ricardo Courtier fue el gran activista musical de la zona, ya que bajo su mandato se organizan también el Orfeón Courtier, que inicia su actividad en 1893 con cuarenta jóvenes de las familias acomodadas de Trives; o el grupo Os Trintas de Trives⁶³⁸, un grupo de gaitas que estaba compuesto por cuatro hermanos que alcanzaron reconocimiento internacional acompañados de una gaita, un requinto, un redoblante y un

⁶³⁴ *Ibidem*, p. 598.

⁶³⁵ CANCELA MONTES, Beatriz y CANCELA MONTES, Alberto. *La saga Courtier en Galicia: la evolución del músico decimonónico*. Santiago de Compostela, Ed. Alvarellos, 2013, pp. 131-132.

⁶³⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 616.

⁶³⁷ CANCELA MONTES, B. y CANCELA MONTES, A. *La saga Courtier...*, pp. 133-134.

⁶³⁸ La voz de Galicia, 3 de junio del 2006, p. 8.

bombo que llevaron a sus actuaciones por buena parte de España, Argentina, Brasil y Cuba. Aquí, la labor de Courtier, además de ser fundador, era la de arreglista y compositor de sus obras⁶³⁹.

El otro ejemplo del que hemos encontrado referencias para esta comarca es el de Manzaneda, cuya banda local se creó en 1894 gracias a la labor de un funcionario que poseía conocimientos de solfeo y que atendía al nombre de Dictino, pasando tiempo más tarde la batuta a Octavio Barcia⁶⁴⁰.

- Comarca de Terra de Caldelas

En la comarca norteña de Terra de Caldelas encontraremos referencias únicamente para la banda de la cabeza comarcal, donde la Banda de Castro Caldelas mantuvo su actividad en el último cuarto del siglo XIX, desde 1876 hasta 1904 que desaparece. Su organizador fue Méndez, quién dirigió a una veintena de músicos que tocaban, entre otros, un bombo, un bombardino, un bajo, un clarinete, un cornetín o un requinto⁶⁴¹.

- Comarca de Allariz-Maceda

Por último, en la comarca de Allariz-Maceda, otra de cierta transcendencia dentro de la provincia, encontraremos únicamente testimonios documentales para establecer la existencia de conjuntos musicales en las dos villas que dan nombre a la comarca, Allariz y Maceda. Se trata de tres bandas de música, de las cuales hallamos dos en el primer municipio y una en el segundo.

La más antigua fue la alaricana, agrupación nacida en el año 1860 gracias a la insistencia del médico local, Álvaro, quién a pesar de no contar con los medios ni con los conocimientos logró juntar lo que luego sería la Banda de Allariz, siendo su primer

⁶³⁹ CANCELA MONTES, B. y CANCELA MONTES, A. *La saga Courtier...*, pp. 137-142.

⁶⁴⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música...*, p. 552.

⁶⁴¹ *Ibidem*, p. 515.

director Ramón Fernández Cascón. Este colectivo era reconocido con el sobrenombre de *A Banda do Caxato*⁶⁴².

Posterior en el tiempo será la Banda de Outeiro de Laxa, también del municipio alaricano, que inició su actividad en 1879 y desapareció tres años más tarde que la municipal, en 1954. Fue fundada por el Tío Antón, que será sucedido por su hijo Juan Antonio⁶⁴³.

La de Maceda tiene una existencia más breve, surgiendo en 1884 y desapareciendo en 1908. Estaba a cargo del panadero *Zorrán*, quién también se encargaba del cornetín y compartía actividad con once compañeros más, todos ellos desconocedores de las técnicas de solfeo más elementales⁶⁴⁴.

A modo de conclusión, tenemos que destacar la buena forma en la que se encontraba la provincia ourensana en las décadas centrales del siglo, siendo la provincia donde más bandas se crean en la década de los cincuenta a nivel municipal, y que en los sesenta solo se ve superada por el caso pontevedrés.

Por el contrario mantendrá unos datos similares hasta final de siglo, quedando rezagada al último lugar en lo que se refiere a creación de agrupaciones en la última década del XIX.

A continuación, ofrecemos un listado con las 47 bandas de música que existían en la provincia de Ourense durante estos años, ordenados por su correspondiente año de creación.

⁶⁴² *Ibidem*, p. 473.

⁶⁴³ *Ibidem*, p. 570.

⁶⁴⁴ *Ibidem*, p. 547.

PROVINCIA DE OURENSE		
	Banda de Música	Año de creación
1	Banda de la Lira (Ribadavia)	1840's
2	Banda de Vilarubín (A Peroxa)	1850
3	Banda de Celanova	1850
4	Banda de Mezquita (A Merca)	1853
5	Banda de Matamá (Gomesende)	1855
6	Banda de Barral (Castrelo de Miño)	1858
7	Banda de Podentes (A Bola)	1860
8	Banda del Barco de Valdeorras	1860
9	Banda de Allariz o Banda do Caxato	1860
10	Banda de A Bola	1860*
11	Banda de Moura o Banda de Luintra (Nogueira de Ramuín)	1861
12	Banda de Soutopenedo	1862
13	Banda de Bande	1864
14	Banda de Cachamuiña (Pereiro de Aguiar)	1865
15	Banda de Zapateros (Vilanova dos Infantes)	1865
16	Banda de Manuel Rego (Toén)	1869
17	Bandade Melias (Pereiro de Aguiar)	1870
18	Banda de Grou (Lobios)	1870
19	Banda de Venancio (Toén)	1870's
20	Banda de Feás (Boborás)	1871
21	Banda de Petín	1872
22	Banda de Vilanova dos Infantes	1876
23	Banda de Castro Caldelas	1876

24	Banda de Carballiño	1877
25	Banda de Lebosende (Leiro)	1878
26	Banda de Lobios	1879
27	Banda de Outeiro de Laxa	1879
28	Banda de Trives	1880's
29	Banda de Ourense	1883*
30	Banda de Cartelle	1884
31	Banda de Maceda	1884
32	Banda de Verín	1885
33	Banda de Cortegada	1889
34	Banda de Padrenda	1889
35	Banda de Parada de Ribeira (Xinzo de Limia)	1890
36	Banda de Teófilo (Avión)	1890's
37	Banda de Jaime (Avión)	1890's
38	Banda de Alongos (Toén)	1891
39	Banda de Beade	1892
40	Banda de Maside	1893
41	Banda de Xinzo de Limia	1894
42	Banda de Manzaneda	1894
43	Banda de Arnoia o Banda de Remuíños	1895
44	Banda de Quines (Melón)	1897
45	Banda de Cotelas (San Cristovo de Cea)	1897
46	Banda de Mugueimes (Muíños)	1897
47	Banda de A Rúa	1898
* Las referencias que encontramos para estas bandas nos hablan de su existencia en esos años, aunque su creación pensamos que debe ser anterior.		

Tabla 3. Creación de bandas de música en la provincia de Ourense en el siglo XIX. Elaboración propia.

Todos estos datos, los podremos apreciar de una manera más clara y visual en el gráfico 3.

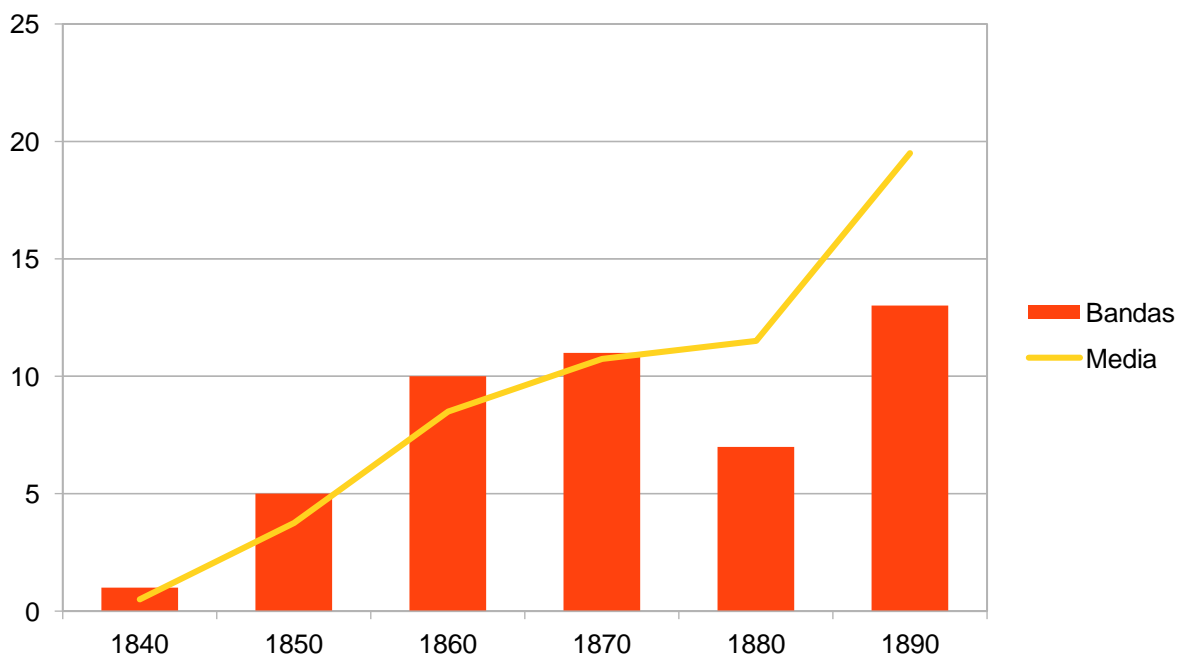


Gráfico 3. Creación de Bandas de Música en la provincia de Ourense. Elaboración propia.

Tal y como comentábamos en el gráfico 2, relativo a la creación de bandas en la provincia de Lugo, vemos que en el caso de la provincia de Ourense el nacimiento de nuevas agrupaciones será mucho menor, como se puede apreciar en la imagen anterior: estará claramente por debajo de la media.

**CAPÍTULO CUATRO. LAS BANDAS DE
MÚSICA EN LA PROVINCIA DE
PONTEVEDRA DURANTE EL SIGLO XIX.**

CAPÍTULO CUATRO. LAS BANDAS DE MÚSICA EN LA PROVINCIA DE PONTEVEDRA DURANTE EL SIGLO XIX.

4.1 Ciudad de Pontevedra

Considerando que el principal núcleo religioso de la provincia de Pontevedra es la ciudad de Tui, poco podremos encontrar al respecto de la música religiosa para otras ciudades, como por ejemplo el caso de Pontevedra. La tradición musical en este ámbito será prácticamente desconocida.

- Música militar

La banda del Regimiento de Aragón tendría presencia en la ciudad, dirigida por Miguel Sarasate Juanena, padre del famoso violinista Pablo Sarasate⁶⁴⁵. Cobra una importancia vital para este trabajo la presencia de este batallón que guarnecía la ciudad, si es que era este⁶⁴⁶ el que aparecía en el año 1851 en una crónica del diario *El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura* en la que es, por el momento, la primera actuación documentada con la presencia de un saxofón. Esta será durante las fiestas de la Peregrina de 1851 y tendrá como protagonista al músico mayor del regimiento, Miguel Funoll. La noticia dice así:

Correspondencia. Pontevedra, 19 de agosto. (De nuestro corresponsal). Ha cesado y ala animación momentánea que nos habían traído las fiestas de la Peregrina, y volvimos a nuestros antiguos hábitos, y vuelven los pontevedreses a esquivar se presencia en reuniones y sitios públicos. Estos paseos tan bellos y deliciosos están solitarios: solamente en los días festivos se ve favorecida la alameda, y aún ignoramos si de aquí en adelante sucederá lo mismo, pues ya no halaga nuestros oídos la música militar que en tales días tocaba durante las horas de paseo.

La procesión que salió el día de san Roque, se vio favorecida por una gran concurrencia en obsequio al señor don Joaquín López Vázquez, diputado por esta capital, que llevaba el

⁶⁴⁵ ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, José María. “Vigo en el siglo XIX, de la antigua villa a la ciudad moderna”, en CUNQUEIRO, A. y ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, J.M^a. (coords.). *Vigo en su historia*, Vigo, Caja de Ahorros Municipal de Vigo, 1980, p. 431.

⁶⁴⁶ El cuerpo de la noticia no hace referencia alguna a dicho regimiento, pero por la datación que se nos ofrece en la obra mencionada anteriormente, entendemos que se puede tratar de la Banda del Regimiento de Aragón.

estandarte. Este mismo señor invitó a sus amigos a una gira campestre en el pintoresco ex-monasterio de Lérez, próximo a esta ciudad.

En la noche del domingo el profesor de clarinete don Miguel Funoll, músico mayor del batallón que guarnece a esta capital, ha dado en el teatro un concierto en que ha ejecutado algunas variaciones de clarinete, y otras composiciones en el nuevo instrumento llamado saxofón. Francamente hablando no hemos formado de él un juicio tan sobresaliente como algunos de sus amigos nos habían indicado. No es esto decir que carezca de mérito en su ejecución: nos ha parecido un buen profesor de clarinete, y que llegará a sacar mucho partido del nuevo instrumento después que lo haya manejado mucho tiempo. El saxofón es instrumento que promete: su voz es grata y alcanza grande extensión. Las notas graves semejan a las de un fígle, y las agudas se parecen a las de clarinete y a veces a las de la flauta. Los intermediarios de esta función fueron ocupados con varias piezas bien ejecutadas por la banda completa de la música de la guarnición: y por cierto que en un teatro tan pequeño causaba en los oídos un efecto desagradable la gran cantidad de instrumentos de metal de que aquella se compone.

Seguimos experimentando unos calores y sequía más continuados que lo que estamos acostumbrados a ver, lo cual puede perjudicar a las cosechas que habían ganado mucho con las lluvias, aunque no muy abundantes, del mes de julio⁶⁴⁷.

La investigadora Nuria Barros Presas narra en uno de sus artículos⁶⁴⁸ como entre 1884 y 1891 las bandas de los Regimientos de Infantería de Murcia y Luzón formaban parte de la vida diaria de la ciudad. En su artículo, realiza también un recorrido por las diferentes bandas militares que por la ciudad han ido pasando a lo largo de estos años. Se hace evidente el paseo constante de diferentes agrupaciones militares, si bien desde el año 1891, no tendrían una agrupación con base en la ciudad. Es importante para nuestro trabajo la fotografía del Regimiento de Infantería de Luzón que publica en su trabajo, ya que en ella podemos constatar la presencia de, al menos, dos saxofones: un saxofón alto y un saxofón barítono. Este documento gráfico está datado en el año 1888. Esto nos permite afirmar que el instrumento formaría parte de la plantilla de la entidad castrense por lo menos desde este año.

⁶⁴⁷ El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura, n.º 44, 27 de agosto de 1851, p. 2.

⁶⁴⁸ BARROS PRESAS, Nuria. “Música militar y espacio urbano en la Pontevedra del siglo XIX”. RINCÓN RODRÍGUEZ, Nicolás y FERREIRO CARBALLO, David (eds.). *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Libargo, 2019, pp. 35-48.

- Música popular

En lo referente a las agrupaciones de índole popular o municipal tiene gran recorrido la *Boa Vila*⁶⁴⁹, de la misma manera que contará con una amplia oferta de cafés y teatros en la expansión de ese ocio burgués decimonónico que vendrá de la mano de las altas capas sociales que habitaron siempre en la ciudad del río Lérez.

Si bien la fama se la llevarán lo que parecen los dos conjuntos principales, la Banda de Beneficencia y la Banda Popular, habrá que referirse a otros pequeños casos que nacen alrededor de estos ejemplos, ya sea en el núcleo urbano o en las parroquias rurales. Este será el caso de la Banda de Pontesampaio, referenciada por Iglesias Alvarellos ya en 1860 pero de la que no contaremos con demasiada información que nos permita conocer su radio de acción, exceptuando el nombre de Juan Campos Vidal, quien parece ser el primer director de la agrupación del que se tiene memoria⁶⁵⁰.

Anterior a esta podría ser la ya nombrada Banda del Hospicio o Banda de Beneficencia, surgida en torno a la institución asistencial que también en otros lugares de Galicia tratará de dar una formación musical a sus internos que les sirva para garantizar en un futuro algún tipo de opción laboral. Las fechas más tardías hablan de su fundación en 1866⁶⁵¹ aunque hay autores que la establecen más de una década antes siendo, por lo tanto, uno de los ejemplos primigenios de actividad musical en la ciudad.

Como podemos comprobar en el capítulo seis referido a las obras interpretadas por las diferentes agrupaciones a lo largo y ancho de Galicia, la Banda de Beneficencia era una participante habitual de los paseos de la Alameda o la Herrería, para donde era contratada por el gobierno local con intención de amenizar las tardes de los pontevedreses. Los precios que se nos presentan en la obra de Iglesias Alvarellos hablan de 1500 reales por amenizar las tardes veraniegas de la villa pontevedresa, mientras que el sueldo anual de cada uno de los cuarenta individuos que componían en su momento la organización, rondaría entre los 300 y los 400 reales⁶⁵². Habrá ocasiones en las que el ayuntamiento de

⁶⁴⁹ *Boa Vila* es el nombre utilizado de manera popular para la ciudad de Pontevedra.

⁶⁵⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. *Bandas de música de Galicia*. Lugo, Ed. Alvarellos, 1986, p. 849.

⁶⁵¹ *Ibidem*, p. 672.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 672-673.

Pontevedra se vea en la obligación de aumentar la ayuda económica, garantizando así la presencia de la banda en los paseos semanales de los jueves, con la condición de que se vayan alternando entre la Herrería y la Alameda⁶⁵³. Será habitual encontrar en la prensa no solo los programas de las actuaciones, sino alguna que otra crónica donde es habitual denominar a esta banda con el calificativo de banda municipal, confundiéndose a lo largo de su trayectoria igual que acontece en otras localizaciones. Esto lo podemos comprobar por ejemplo en la siguiente noticia, donde se recoge uno de sus paseos en el verano de 1893:

Ayer se vió algo más concurrido el paseo celebrado en la Herradura al que asistió la música de Beneficencia tocando con gran afinación bonitos números de su repertorio. Los pocos momentos que hemos permanecido en la Alameda ayer tarde, gran número de personas nos manifestaron que de algún tiempo a esta parte se nota que la banda municipal interpreta los números musicales a la perfección matizando mucho los pianos y fuertes. La música la dirigió el señor Gómez⁶⁵⁴.

Bajo el mando de Antonio Licer, quien accedió a su cargo con una nómina de 248 reales, la banda consiguió una cierta relevancia a nivel gallego, saltando sus fronteras para participar de diferentes certámenes en lugares como Madrid o Gijón, o saliendo victoriosa de este tipo de eventos como el celebrado en la propia villa de Pontevedra en 1880⁶⁵⁵. Poco a poco irá recabando un renombre que le permitirá, entre otras muchas cosas, acompañar al rey Alfonso XII en su llegada al puerto vecino de la ciudad de Marín⁶⁵⁶.

La principal característica de su actividad, al contrario que muchas otras de las bandas que trataremos en este trabajo, será la regularidad de sus actuaciones, apareciendo de forma continuada en los programas festivos tanto de la urbe de Pontevedra como en muchas otras poblaciones de alrededor. La veremos en todo tipo de actividades propias de las organizaciones bandísticas de la época: recibiendo a personalidades o celebrando sus aniversarios, logros y onomásticas⁶⁵⁷, como hacen en diferentes ocasiones con

⁶⁵³ El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 20 de julio de 1897, p. 2.

⁶⁵⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 18 de agosto de 1893, p. 2.

⁶⁵⁵ La pieza con la que obtienen la victoria en dicho evento será reproducida días después en la despedida al señor Romero Ortiz, dentro de una serenata con la orquesta de cuerda del teatro y la banda de aficionados. Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 466, 23 de agosto de 1880, p. 3.

⁶⁵⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 673.

⁶⁵⁷ El noticiero gallego: Semanario destinado a fomentar los intereses morales y materiales del Magisterio de primera enseñanza, n.º 363, 4 de julio de 1900, p. 1.

personajes tan destacados como el Sr. Montero Ríos⁶⁵⁸ (incluso recibíendolos con la melodía del *Himno de Riego*)⁶⁵⁹, amenizando las fiestas locales de la ciudad, en diferentes programas de la Peregrina⁶⁶⁰; o actuando en fiestas y certámenes de otras poblaciones, como la fiesta del aniversario de la reconquista de Vigo en 1885⁶⁶¹, en las fiestas de la Santísima Virgen que se celebran en Poio⁶⁶², o las fiestas del Carmen de Marín cuatro años antes. También formarán parte de las procesiones de la Semana Santa pontevedresa para lo que se nos anuncia la preparación de diversas marchas musicales⁶⁶³.

Como en otros casos, los músicos pertenecientes a las bandas de hospicianos no siempre están conformes con los sueldos y las condiciones de sus labores, por lo que será habitual que muchos busquen refugio en otras agrupaciones, sobre todo en las del ámbito militar. En el caso pontevedrés encontraremos que “los disidentes de la banda del Hospicio formarán una nueva colectividad, dirigida por el antiguo músico don Agustín Somoza. En breve comenzarán los ensayos de la nueva banda, compuesta de 30 plazas”⁶⁶⁴.

El siguiente caso a referenciar dentro de este apartado de música popular o municipal, será el representado por la llamada Banda Popular. Bajo esta nomenclatura se esconde una agrupación que desarrollará una serie de actividades más ligadas al trabajo diario de una banda municipal. Aunque en menor medida que la del Hospicio pontevedrés, sí que se puede averiguar a través de la prensa una actividad continuada, especialmente en la última década del siglo XIX. Se trata de una banda fundada en 1878 por Felipe Paz Carvajal, quien iniciará su trayectoria en la Banda de Beneficencia y proseguirá, después del paso por la popular, en otros círculos artísticos como la Banda de Noia o la Catedral de Santiago de Compostela.

En la nota referida a la despedida de Romero Ortíz que comentábamos en la nota al pie 655, se hace mención a una “banda de aficionados”⁶⁶⁵ que interpretó la sinfonía de la ópera *Semiramide*, pudiendo tratarse esta referencia de una actuación de la Banda

⁶⁵⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1747, 14 de febrero de 1885, p. 2.

⁶⁵⁹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 22, 29 de enero de 1891, p. 2.

⁶⁶⁰ El Anunciador: Diario de La Coruña y de Galicia, n.º 9948, 15 de agosto de 1889, p. 2.

⁶⁶¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1858, 14 de julio de 1885, p. 2.

⁶⁶² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 211, 24 de septiembre de 1891, p. 1.

⁶⁶³ El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 17 de marzo de 1897, p. 2.

⁶⁶⁴ El Eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 2017, 6 de febrero de 1893, p. 3.

⁶⁶⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 466, 23 de agosto de 1880, p. 3.

Popular. De no ser así, no encontraremos más referencias en la prensa hasta 1893, cuando la junta protectora de esta agrupación acuerda “en obsequio al comercio de aquella plaza y a todos los que han prestado su cooperación para el sostenimiento de dicha banda, celebrar un paseo el día de la corrida de toros”⁶⁶⁶. Como agradecimiento por el acto, los comerciantes obsequiarán al colectivo artístico con la carne de un novillo que los músicos amablemente vendieron ayudando con lo conseguido a los pobres de la ciudad⁶⁶⁷.

Esta actitud caritativa quedará de manifiesto dos meses después cuando actuarán en el Festival Infantil de Pontevedra acompañando, nada más y nada menos, que a seiscientos niños que cantaban a coro un himno compuesto por el Sr. Pintos y escrito por Renato Ulloa⁶⁶⁸.

Al igual que ocurre con la banda del estamento benéfico, la Banda Popular desarrollará sus funciones fuera del término municipal de Pontevedra, estando constatadas sus actuaciones en lugares tan diferentes como Vilaxoán⁶⁶⁹ o el certamen de bandas populares de Vigo celebrado en 1895, donde se llevó un premio de 200 pesetas⁶⁷⁰. Del mismo modo, podremos comprobar la presencia de esta agrupación en otra de las funciones de las que se ocupaban los colectivos bandísticos en este período histórico: el recibimiento de personalidades a las que acompañaban a sus residencias, donde era habitual ejecutar serenatas al homenajeado aprovechando todo tipo de celebraciones. Así recibirán a su socio honorario, Federico Hoefeld, en la estación de ferrocarril en octubre de 1894 regalando posteriormente una *lucida serenata al campeón de la fiesta* que venía de obtener uno de los premios que se daban en Lugo a la composición musical. La Banda Popular amenizó la jornada con un concierto de tres horas en las que puso en atriles varios pasodobles del homenajeado⁶⁷¹.

Si los años finales del siglo XIX no son los mejores para el desarrollo musical, debido en parte a la crisis y a las guerras transoceánicas en las que se vio inmersa España, no supone esto una desaparición total de las actuaciones semanales en las calles y teatros. A pesar

⁶⁶⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 143, 2 de julio de 1893, p. 2.

⁶⁶⁷ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 147, 7 de julio de 1893, p. 2.

⁶⁶⁸ El magisterio gallego: Revista de instrucción primaria, n.º 492, 5 de septiembre de 1893, pp. 1-2.

⁶⁶⁹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 214, 29 de septiembre de 1893, p. 2.

⁶⁷⁰ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 11 de agosto de 1895, p. 2.

⁶⁷¹ La revista popular, n.º 68, 10 de octubre de 1894, p. 3.

de poder corroborar diferentes conciertos y actuaciones en estas fechas siempre habrá voces discordantes como las que publican este artículo que lleva por título *Cosas de Pontevedra*:

(...) puestas de sol en el mar, rielantes lunas, paseos, mujeres, todo...menos una banda de música que toque a los domingo y jueves como en Santiago, como en Vigo, como en Coruña, como en tantos puntos más. Así se ameniza la vida local, ya de suyo tan aburrida. Así se protegen los elementos artísticos que aquí tenemos, con tanto sacrificio logrados. ¿Para que ensayarán las dos bandas de música que hay en Pontevedra, si muy raras veces tienen ocasión de salir a la calle?⁶⁷².

Los muchos paseos que estas bandas mencionadas anteriormente celebraban por la ciudad, así como las referencias al contexto cultural pontevedrés de la época, nos hablan de una villa de cierto renombre donde se establece un entramado social de clase acomodada que buscará, en la segunda mitad de la centuria decimonónica, ampliar sus lugares de recreo con la apertura de teatros, cafés y la organización de colectivos populares donde la música será el motivo de unión para el ocio de muchos. Proliferarán pequeñas bandas y sobre todo orfeones que participarán de forma constante en las actividades festivas de la ciudad. Todas las que podemos conocer a día de hoy comienzan su actividad, como mínimo, en el año 1880. Esto nos habla del buen momento cultural que se vivía en Galicia, especialmente en sus urbes más avanzadas, logrando un desarrollo musical incomparable con el del resto de la centuria. Gracias a ello, aparecerán en Pontevedra más de media docena de formaciones que podremos referenciar y que se verán apoyadas por la apertura de nuevos establecimientos que acogerán gustosamente sus actividades.

Ya con la banda de aficionados que citábamos anteriormente aparecía, en 1880, una agrupación denominada por la prensa como “música de cuerda del teatro”, de la que no lograremos obtener más información pero que sobreentendemos que se trata del colectivo que colaboraba en las representaciones teatrales de la villa pontevedresa.

En ese mismo año aparece retratada una actuación del Orfeón Pontevedrés que junto a un Orfeón Infantil representa el domingo 24 de octubre diferentes piezas en el Teatro del

⁶⁷² El combate: Semanario republicano, n.º 7, 30 de abril de 1899, p. 3.

Liceo. Con ellos actuará también la Banda del Hospicio. Y es que por norma general, aunque en las actuaciones de los orfeones no sea necesaria la presencia de otros conjuntos musicales, casi siempre serán actuaciones colectivas donde intercalen actuaciones unos y otros. Por ofrecer un ejemplo, tenemos el caso acontecido en 1885, durante un concierto para recaudar fondos para las familias de los marineros fallecidos en el naufragio del barco Virgen del Camino⁶⁷³, donde el público podrá presenciar actuaciones independientes de la Banda del Regimiento de Luzón, de la Banda del Hospicio de Pontevedra y de varios orfeones.

También habrá presencia de colectivos formados por los más jóvenes de la ciudad, como el Orfeón Infantil Helenes, del que habrá constancia de sus actuaciones en toda la década de los años ochenta. Compartirá escenario siempre con agrupaciones más veteranas, como el Orfeón Obrero, otra de las muchas experiencias musicales nacidas a orillas del Lérez. Esta agrupación participará en 1883 en un certamen en el que se enfrentaron a otro grupo de la ciudad, el Orfeón Los Amigos⁶⁷⁴.

El buen momento musical que supuso este final de siglo podemos encontrarlo en testimonios de la hemeroteca, como el que reza que compartieron escenario en el Pazo de Lourizán la banda de hospicianos pontevedreses, la orquesta de Román Pintos y el mencionado Orfeón Los Amigos, donde “también figuró un agregado que no rezaba en el programa: cuatro jóvenes de esta capital que vestidos de labriegos aparecieron con bombo, redoblante, pito y ferriños⁶⁷⁵ tocando bonitos aires del país ”⁶⁷⁶.

En un ámbito similar aparecieron otras agrupaciones musicales que no podríamos calificar de simples aficionadas, ya que suelen estar dirigidas por personajes con un amplio bagaje musical y que, bajo su enseñanza, desarrollarán un completo programa de actuaciones por las ciudades. En Pontevedra habrá que destacar tres grupos musicales que contarán con cierto renombre en la villa gallega: la ya nombrada Orquesta de Román Pintos, el Sexteto Sanmartín y el Sexteto Curros.

⁶⁷³ RUIBAL OUTES, Tomás. *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 1997, pp. 665-666.

⁶⁷⁴ *Ibidem*, pp. 662.

⁶⁷⁵ Se refiere esta expresión gallega al triángulo.

⁶⁷⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1334, 6 de septiembre de 1883, p. 3.

Como ya se ha comentado, la Orquesta de Román Pintos ya figuraba en el concierto dado en el Pazo de Lourizán junto a otros colectivos, pero no será la única vez en la que podamos acreditar su participación, sino que formarán parte de la comitiva que en 1888 remontan el río Lérez, junto a la Banda del Regimiento de Luzón y el Orfeón Los Amigos, actuando en honor al Sr. Echegaray⁶⁷⁷.

Tres meses después, el Sexteto Sanmartín participaba en el acto social de inauguración de la sección juvenil del semanario O´Galiciano, donde el antiguo Grupo Sanmartín interpretó diferentes piezas como veremos en el catálogo posterior. Sufrió varios cambios, apareciendo en diferentes años convertido en quinteto o sexteto pero manteniendo su actividad a las órdenes de Benigno L. Sanmartín, quién, en 1892, será el encargado de recoger una batuta artística otorgada por la Sociedad Económica de Pontevedra al sexteto que mejor interpretase el capricho musical *En el columpio*, compuesto por Francisco R. Núñez para dos violines, viola, violoncello, contrabajo y piano; siendo los discípulos de Sanmartín los afortunados⁶⁷⁸.

En los últimos años de la década de los ochenta veremos también referenciado al Sexteto Curros en actuaciones dependientes de los nuevos núcleos de ocio, como la velada musical que se celebra en el teatro pontevedrés el 14 de agosto de 1889 con el orfeón Los Amigos, la Banda del Hospicio, el Orfeón Obrero, el desconocido quinteto del señor Puga y Taboada y el Orfeón Los Trovadores⁶⁷⁹.

Junto a todos los citados aparecerán una infinidad de ejemplos más, como el Coro Aires da Terra que ensayaba en la popular rebotica de Perfecto Feijoo bajo el amparo cultural de Víctor Said Armesto, quien fue capaz de elevar esta agrupación a símbolo de todos los gallegos⁶⁸⁰.

⁶⁷⁷ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 193, 28 de agosto de 1888, p. 2.

⁶⁷⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 183, 16 de agosto de 1892, p. 1.

⁶⁷⁹ RUIBAL OUTES, T. La vida escénica..., p. 674.

⁶⁸⁰ VILLANUEVA, Carlos. "Said Armesto y Casto Sampedro: el cancionero premiado de la Academia (1910) y sus repercusiones". CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 147-182.

En cuanto a la infraestructura para acoger este tipo de eventos musicales existirán diferentes opciones. Lo más habitual en la ciudad de Pontevedra son los conciertos al aire libre en la Plaza de la Herrería o en la Alameda, acondicionada a tal efecto, pero habrá pequeños cafés, como el Café Moderno que funcionarán como sede para pequeñas agrupaciones. La infraestructura teatral nos remite a la mitad del siglo XIX con la aparición del Teatro Teucro en la plaza que lleva ese nombre, pero que no sería más que una pequeña edificación dedicada a tal efecto sin prestar atención a las pertinentes necesidades que esto supone. Este teatro cobra especial importancia para nuestro trabajo, ya que seguramente sea el que se referencia en la noticia ya citada, donde tenemos presencia por vez primera de un saxofón en Galicia. En ella, se nos decía que “ha dado en el teatro un concierto”⁶⁸¹, sin especificar de qué edificio se trata. Debido a que es el Teatro Teucro una construcción del año 1848, situamos en este escenario esta importante actuación. Desde esta fecha en que aparece esta construcción hasta 1878 en que se levanta el Teatro del Liceo, pocas opciones encontramos para el disfrute musical. Esta última infraestructura estará proyectada anteriormente, pero sucesivos problemas pospondrán su inauguración hasta el principio del mes de agosto de 1878⁶⁸².

Sería un error tratar de ceñir las expresiones culturales a este tipo de instituciones, ya que como habíamos visto en el caso coruñés, serán muchas las sociedades que organicen por su propia cuenta todo tipo de certámenes. En el caso de la *Boa Vila* ya tenemos en 1884 muestra de ello:

La Junta del Liceo-Casino sin omitir gastos ni sacrificios, dará el domingo próximo una “Velada Litearrio-Musical y reunión de confianza” para lo cual cuenta con el Sr. Piñeiro, inteligente y simpático pianista tan querido en este pueblo, y que galantemente se presta para contribuir con su valiosa ayuda para la brillante velada. Cuenta también la sociedad con el auxilio de todos los literatos y aficionados músicos de esta ciudad y con elementos que el Sr. Piñeiro traerá para la formación de un sexteto, como con la banda de Luzón, que se prestó con la finura nunca desmentida de sus Jefes y Director a cooperar con su poderoso concurso, para el objeto indicado⁶⁸³.

⁶⁸¹ El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura, n.º 44, 27 de Agosto de 1851, p. 2.

⁶⁸² LÓPEZ COBAS, L. *Historia da música...*, p. 254.

⁶⁸³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1675, 15 de noviembre de 1884, p. 2.

Como se ha podido ver, la efervescencia cultural de la ciudad de Pontevedra será uno de los pilares en Galicia para el saxofón, teniendo constancia de su presencia ya desde el año 1851.

4.2 Vigo

En cuanto a la ciudad de Vigo, otro de los ejes importantes de la provincia de Pontevedra, el panorama musical compartirá relevancia e incluso será, en algunos aspectos, más avanzado que el pontevedrés. Y es que Vigo comenzará en esta época un fortalecimiento que la llevará a ser, ya en el siglo XXI, una de las urbes punteras del mapa socioeconómico gallego.

Las experiencias musicales en la ciudad no tendrán una vinculación especial al ámbito religioso, al no tratarse de un lugar con fuerte presencia eclesiástica. Sí que será, por el contrario, un punto de encuentro para numerosas agrupaciones aficionadas, alimentadas al amparo de las nuevas actividades de ocio que ya hemos visto como surgían por las provincias costeras de Galicia.

- Música popular

Para conocer el primer ejemplo de agrupación musical tenemos que retrotraernos al año 1845, cuando el 1 de abril el alcalde Manuel Coto aprueba el reglamento de lo que será la Sociedad Filarmónica⁶⁸⁴, auspiciada por diversos hombres importantes de la sociedad viguesa. Compartirá esta sociedad el panorama musical con pequeñas agrupaciones lideradas por figuras de cierto prestigio y reconocimiento que, como en el caso pontevedrés, irán apareciendo con el paso de los años y casi siempre tendrán una existencia efímera, ya que no recibirán ningún tipo de ayuda oficial para colaborar en su subsistencia. Las agrupaciones lideradas por el señor Montenegro, por Eugenio Pereira o por Enrique Paz harán las delicias de los vigueses con actuaciones en todo tipo de eventos festivos.

En cuanto a colectivos bandísticos, habrá que remontarse a la creación de la Banda del Hospicio de Vigo para encontrar un primer embrión de lo que acabará siendo la Banda Municipal. Para ello, la primera noticia que nos habla de una agrupación con relación directa a la Casa de Beneficencia será de 1863, año en el que celebrarán el inicio de las

⁶⁸⁴ MONTENEGRO LÓPEZ, Amador. *Historia íntima de Vigo*. Vigo, editado por el autor, 1990, p. 92.

obras del ferrocarril en la ciudad gallega, motivo habitual de júbilo entre las poblaciones que se beneficiaron de la modernidad ligada a este medio de transporte. Pero no encontraremos demasiadas referencias a su actividad hasta la posterior reorganización en mayo de 1877, cuando se le encarga a Ramón Montenegro la organización de una banda con los niños ingresados en la institución benéfica. Se presentará con un concierto en el que compartirá escenario con la Banda de Eugenio Pereira, siendo gratamente recibida por la población viguesa que pronto comenzará a idear suscripciones populares para apoyar económicamente al colectivo.

Por desgracia, al año siguiente, es asesinado el director de la banda en la vecina ciudad de Tui, tratando de mediar en una pelea entre varios hombres⁶⁸⁵, lo que supone un importante golpe para la agrupación, sucediéndolo en el cargo Manuel Rodríguez, músico mayor de Pontearreas, y Timoteo López Cartavio, al que también veremos posteriormente dirigiendo la Banda de Música de Ribadavia. Este último logrará los mayores éxitos para el colectivo de los hospicianos, compaginando las actuaciones a nivel local, como el recibimiento del Rey en la recién estrenada estación de ferrocarril⁶⁸⁶ o la presencia en los primeros Juegos Florales de la ciudad en el Teatro Calderón⁶⁸⁷, con experiencias en las villas vecinas de Cangas, Pontevedra, Tui, Arbo y un largo etcétera⁶⁸⁸.

El siguiente en desempeñar el cargo de director en el colectivo de la Casa de la Caridad será Higinio Vidales Canle, quien contaba en su haber, nada más y nada menos, que con el hecho de haber fundado en 1875 el Orfeón Ecos de Galicia en La Habana. Bajo su mandato la calidad de la música será inversamente proporcional al apoyo institucional recibido, lo que llevará a la progresiva desaparición de este colectivo en detrimento de la aparición de la Banda Municipal de la ciudad olívica⁶⁸⁹, ya patrocinada por la corporación local⁶⁹⁰.

⁶⁸⁵ El diario de Santiago: De intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 1719, 2 de mayo de 1878, p. 2.

⁶⁸⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 752, 22 de agosto de 1881, p. 3.

⁶⁸⁷ GONZÁLEZ MARTÍN, Gerardo. “1876-1895: Dos décadas muy musicales en Vigo”, *Glaucoptis: Boletín del Instituto de Estudios Vigeses*, n.º 16 (2011), p. 103.

⁶⁸⁸ LEIVA PIÑEIRO, Asterio. “A banda municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 390-391.

⁶⁸⁹ Vigo es popularmente conocida como la ciudad olívica.

⁶⁹⁰ *Ibidem*, pp. 391-392.

Y es que el cariño por la música es evidente en todas las ciudades, pero gana especial resonancia en Vigo donde son continuadas las peticiones, por parte de la prensa y de los propios vecinos, para lograr actuaciones musicales por las calles, cumpliéndose el objetivo por ejemplo en 1882, cuando había actuaciones todos los martes, jueves, viernes y domingos:

Se ha abierto una suscripción con el plausible objeto de que los bañistas al salir de sus casas para respirar la fresca y regeneradora brisa del mar, hallen al mismo tiempo el placer de la música todos los días de la semana. La banda del Hospicio tocará por orden del municipio los jueves y los domingos en el paseo central del malecón. La orquesta del Sr. Piñeiro, contratada por algunos vecinos de la población, lo hará los martes y viernes en la calle del Príncipe⁶⁹¹.

Fruto del impulso cultural que se propagaba por la ciudad en estos años, nacerán también el Orfeón Vigüés, datado en los primeros años de la década de los ochenta⁶⁹² o la Banda de Coruxo, en 1884, bajo la dirección del cornetista Eusebio Alonso Fernández⁶⁹³. Será también este el momento en que la ciudad viva la transformación de la Banda de Música del Hospicio en lo que será, durante más de cien años, la Banda Municipal de Vigo. Existen numerosas dataciones, como la que sitúa el origen en 1883⁶⁹⁴ o 1886⁶⁹⁵, siendo un dato intrascendente, ya que para llegar a este punto habrá que dar un paso previo, el cual se le encarga a un grupo de músicos que a finales de siglo reclutará a los mejores artistas de la extinta música de beneficencia para desarrollar una agrupación que luego se transformará en el grupo municipal⁶⁹⁶.

Esta iniciativa política surge bajo el paraguas de una comisión organizada en el propio seno del Ayuntamiento bajo la responsabilidad de Belarmino Landrove Mariño, José María Vázquez, Agustín Barros y Enrique Paz Sampayo, primer director; para dotar de reglamento, instrumental, personal, uniformes y hasta palco de música a la nueva agrupación que tendría que surgir de los restos de la hospiciaria y que debutará, junto al Batallón Cazadores de Reus de José Braña Muñños, en mayo de 1883⁶⁹⁷.

⁶⁹¹ La ilustración cantábrica: Revista decenal ilustrada, n.º 22, 8 de agosto de 1882, p. 11.

⁶⁹² LÓPEZ COBAS, L. *Historia da música...*, p. 269.

⁶⁹³ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 725.

⁶⁹⁴ LEIVA PIÑEIRO, A: "A banda municipal de...", p. 385.

⁶⁹⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 818.

⁶⁹⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 156, 11 de julio de 1896, p. 2.

⁶⁹⁷ LEIVA PIÑEIRO, A. "A banda municipal de...", pp. 393-394.

Tras la marcha de Enrique Paz Sampayo a Argentina en 1885, cogerá su relevo Marcial Rodríguez Mariño quien resistirá en el cargo hasta 1891. Bajo su mandato no se logran grandes avances en el colectivo, que no será capaz de aprovechar el buen momento cultural que se vive tanto en Vigo como en Galicia, quedando muchas veces relegado hasta de la programación de las fiestas locales. Por el contrario, compaginará su labor desde 1888⁶⁹⁸ con la dirección del Orfeón La Oliva, que será uno de los más exitosos de su generación, acaparando premios y distinciones en multitud de certámenes⁶⁹⁹.

En consecuencia al mal momento que vive la institución local, se decide variar el rumbo del grupo contratando para ello a Juan Serrano Marqués, quién comenzará su labor en marzo de 1891:

Ha vuelto a encargarse de la dirección de la banda de música municipal de Vigo el joven D. Juan Serrano Marqués; hijo de esta capital. Propónese este imprimir un nuevo rumbo a la banda, con objeto de ponerla en condiciones de una verdadera agrupación o colectividad musical. El número de piezas quedará reducido a 26, predominando el instrumental de madera. El Sr. Serrano ha comenzado los ensayos, para presentar la banda, ya reformada, en las fiestas del Cristo de Bouzas⁷⁰⁰.

Esta última década de la centuria decimonónica será intensa en cuanto a la actividad musical de la Banda Municipal, que realizará las actividades a las que nos tienen acostumbrados los colectivos de este momento: el recibimiento de políticos y personajes de renombre, como acontece con el Sr. Elduayen⁷⁰¹ en 1892 o con Pi y Margall⁷⁰² en el mismo año pero dos meses después; la actuación en los paseos de la ciudad o la participación en los eventos festivos de las localidades próximas, como así constatamos con su desplazamiento a las fiestas del Cristo del Consuelo en Cangas⁷⁰³.

No rematará la centuria Juan Serrano Marqués como director del colectivo municipal, ya que acabará asumiendo, el 18 de mayo de 1896, la batuta de la Banda Municipal de Lugo,

⁶⁹⁸ *Ibidem*, p. 395.

⁶⁹⁹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 1 de septiembre de 1890, p. 3.

⁷⁰⁰ El Eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 2715, 22 de junio de 1895, p. 3.

⁷⁰¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 156, 13 de julio de 1892, p. 2.

⁷⁰² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 215, 23 de septiembre de 1892, p. 2.

⁷⁰³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 188, 27 de agosto de 1891, p. 2.

provocando un auténtico revuelo en la prensa de la época. Será sustituido por Primitivo Sánchez Quílez, pianista en el vecino Café Méndez-Núñez y en instituciones similares como el Teatro Tamberlick. Gracias a la labor de este último se garantizará la protección definitiva por parte del Ayuntamiento y aumentará la presencia del colectivo bandístico en las actividades diarias de la ciudad. Junto al ya mencionado Agustín Barros y a personajes como Cándido Carballo o Blas Lima, redactarán la normativa que consolide públicamente a la banda municipal⁷⁰⁴.

Tras su dimisión, hace entrada en escena el músico mayor Juan Colás, quién el 24 de junio de 1897 ya envía desde Burgos⁷⁰⁵ varias obras de su repertorio para que la banda vaya ensayando en su ausencia, siendo recibido por la prensa del siguiente modo:

Ha llegado a esta población y hoy tomará posesión de su destino, el nuevo director de la banda municipal de música D. José Colás. Mucho bueno podemos prometernos de esa agrupación musical, con el valiosísimo concurso de profesor tan competente e ilustrado, a quien acreditan como artista de reconocido mérito, los brillantes servicios que ha prestado mientras estuvo al frente de las bandas militares de los regimientos del Rey y de la Lealtad, con las que conquistó señalados triunfos en los diferentes concursos y certámenes a que las mismas acudieron. El señor Colás Ha conseguido también, como compositor, varios premios, entre ellos los que le fueron otorgados en concursos tan importantes como los celebrados en durante estos últimos años en Murcia y Zaragoza. El nuevo director de la banda municipal viene a Vigo animado de los mejores deseos, esperando conseguir que en breve tiempo tenga aquella una organización completa⁷⁰⁶.

Con su llegada se constata un hecho que será bien recibido por la población viguesa y que no es otro que el establecimiento de conciertos diarios en la Alameda, a cargo de la Banda Municipal, durante toda la época estival. Además, “el Casino y la Tertulia celebrarán, como de costumbre, bailes y reuniones durante el mes de agosto”⁷⁰⁷.

Aprovechándose del buen momento del colectivo se rubricará, el 5 de enero de 1898, el nuevo reglamento de la banda de música que supondrá su definitiva municipalización, pasando por fin la ciudad de Vigo a tener oficialmente una banda propia⁷⁰⁸.

⁷⁰⁴ LEIVA PIÑEIRO, A. “A banda municipal de...”, p. 397.

⁷⁰⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 142, 24 de junio de 1897, p. 2.

⁷⁰⁶ El pensamiento gallego: Diario católico-tradiconalista, s.n., 7 de julio de 1897, p. 3.

⁷⁰⁷ El pensamiento gallego: Diario católico-tradiconalista, s.n., 10 de julio de 1897, p. 2.

⁷⁰⁸ LEIVA PIÑEIRO, A. “A banda municipal de...”, p. 398.

La estabilidad con la que contaba en este momento permitió enfrentarse a nuevos cambios en la dirección del colectivo que, antes del remate del siglo, pasará por las manos de José Ramón Cruz y José Borrero Pérez. Este último será escogido por medio de un concurso anunciado a nivel estatal y al que se presentarán ocho pretendientes, siendo Borrero Pérez el principal beneficiado, dejando así su puesto en la banda de Pueblo Nuevo del Mar⁷⁰⁹.

El buen momento que supone este último período del siglo XIX en la ciudad olívica se puede medir también en el buen hacer de numerosos colectivos que irán difuminando sus actividades por la urbe. Lo hace por ejemplo un jovencísimo Andrés Gaos creando la Sociedad de Conciertos⁷¹⁰, un colectivo que aunaba a cuarenta instrumentos y que favorecía la realización de conciertos con un variado repertorio de obras. Inaugurado el 5 de abril de 1891 tenía un precio de entrada que según la ubicación variaba entre una y diez pesetas pero por desgracia nunca llegó a tener el éxito deseado por su ideólogo, sobre todo tras su marcha a una gira en solitario que lo llevaría a lugares tan dispares como la capital francesa.

En 1894 se intenta también la creación de una Sociedad Filarmónica Viguesa por parte de Ramón Bautista y Juan Serrano, director de la Banda Municipal. Juntos habían intentado anteriormente un proyecto musical que interpretaba piezas clásicas en el Café Colón⁷¹¹ y con esta Sociedad, a pesar de tener una existencia limitada, logran cosechar alguna actuación de renombre, como la que hacen acompañados de la música del Regimiento de Murcia⁷¹².

Serán muchos los personajes que surjan en este entorno musical y que alcancen cierto renombre, más allá incluso de las fronteras gallegas. Será el caso de Reveriano Soutullo y de su padre Manuel. Este último será, además de director de la Banda Municipal de Redondela, el encargado de las actuaciones del orfeón que se crea en el Centro

⁷⁰⁹ El lucense: Diario católico de la tarde, n.º 4368, 18 de agosto de 1899, p. 2.

⁷¹⁰ ADÁN GARCÍA, Tamar. “Precedentes en el asociacionismo musical de la ciudad de Vigo desde 1845 hasta 1918”. *Glaucois: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 20 (2015), pp. 132-133.

⁷¹¹ *Ibidem*, p. 133.

⁷¹² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 116, 7 de junio de 1894, p. 2.

Republicano Vigués⁷¹³. Posteriormente su hijo Reveriano, iniciado desde bien pronto en las artes musicales, compagina sus estudios con la dirección de la rondalla y coro de niños que llevará por nombre Sociedad Coral Filarmónica de Vigo⁷¹⁴.

Por último, existirá en la última década del período a estudiar otro colectivo liderado por Juan Ulibarry⁷¹⁵ y que por las diferentes fuentes analizadas no se acaba de concretar si se trata de una rondalla o de un grupo de diferente entidad. Gozó de cierto éxito entre los vigueses, actuando en la Alameda y en las fiestas locales o en veladas de mayor entidad como la que se celebró en septiembre de 1897 con el objetivo de recaudar el dinero para levantar en Ourense una estatua a Concepción Arenal⁷¹⁶ y donde dicho grupo sorprendió a todo el Teatro Tamberlick con la interpretación, entre otras, del pasacalle *La banda de trompetas*⁷¹⁷.

- Música militar

En lo relativo a la música militar los vigueses se beneficiarán de la guarnición de esa plaza por parte de la Banda del Regimiento de Infantería de Murcia. Se trata de uno de los colectivos de más renombre en el ámbito militar gallego, a pesar de no ser la ciudad olívica un punto tan sensible como lo podía haber sido la ciudad de Ferrol, por ejemplo. Su presencia desde los años setenta⁷¹⁸ no impide la presencia de otras agrupaciones en actividades festivas puntuales, pasando por el Vigo del último cuarto del siglo XIX las bandas de Covadonga⁷¹⁹, Luzón o Reus; ayudando con su presencia a mejorar la oferta cultural de la ciudad⁷²⁰. Especialmente desde la década de los ochenta del siglo XIX podremos constatar una continuidad en sus apariciones que la coloca en una posición superior a las otras bandas de la ciudad, actuando también en poblaciones próximas, como

⁷¹³ GONZÁLEZ MARTÍN, G. “1876-1895: Dos décadas muy..., pp. 110.

⁷¹⁴ AMOEDO PORTELA, Alejo. “Vigo: Leitmotiv en la vida del compositor Reveriano Soutullo”

Glaucois: Boletín del Instituto de Estudios Viguéses, n.º 21 (2016), p. 247.

⁷¹⁵ ADÁN GARCÍA, T. “Precedentes en el..., p. 131.

⁷¹⁶ El alcance: Diario católico, noticiero, independiente, telegráfico, n.º 175, 13 de agosto de 1897, p. 1.

⁷¹⁷ El eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 216, 20 de octubre de 1897, p. 4.

⁷¹⁸ MONTENEGRO LÓPEZ, A. *Historia íntima...*, p. 189.

⁷¹⁹ El eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 50, 1 de julio de 1886, p. 2.

⁷²⁰ LEIVA PIÑEIRO, A. “A banda municipal de..., p. 398.

Santiago⁷²¹, Caldas⁷²², Tui⁷²³, Redondela⁷²⁴ o en honor de todo tipo de personajes, lo que los llevará al extremo de interpretar piezas como *God save the queen* para la flota británica que en 1894 pasó por el puerto de Vigo⁷²⁵.

No será la única agrupación extranjera que llegue a Vigo, ya que como podemos leer en la siguiente crónica de 1889, la fragata rusa General Almiral hizo las delicias de muchos vecinos con su actuación en el centro de la ciudad:

El solo anuncio de que tocaría ayer en el paseo central de los jardines la banda de música de la fragata rusa General Almiral, llevó a aquel paraje una concurrencia tan escogida como numerosa. A las seis en punto comenzó a ejecutar dicha banda el monstruoso concierto, y le llamamos así, porque se componía de 16 números divididos en dos partes. Todos ellos han sido muy bien interpretados, haciendo lujo la banda de una afinación delicada y de una precisión muy notable. Como banda de música se nota la falta por completo de instrumentos de madrea, y como charanga tiene de más el ruido, pero el conjunto es armónico y muy agradable. La multitud se apiñaba alrededor del kiosco aplaudió con entusiasmo la mayor parte de los números del programa. Al final ejecutó la marcha real española y la rusa. La comisión de festejos del municipio obsequió con un lunch a los músicos, servido en la caseta de las sillas de Beneficencia. El concierto duró hasta las nueve y media de la noche, y por haberse prolongado tanto se ordenó a la banda de Murcia que defiriese el programa anunciado para otro día. El paseo estuvo animadísimo⁷²⁶.

Todo este panorama musical vigués se verá salpicado por una serie de locales, muchos ya referenciados en este trabajo, que proporcionaban una infraestructura muchas veces necesaria para el crecimiento de las pequeñas agrupaciones, que veían las actuaciones en estos pequeños teatros o locales como una opción importante para su crecimiento. A una Casa de Comedias inicial, aparecida en 1813 en la calle de la Oliva le siguió la Casa-Teatro, datada en 1832 en la Plaza de la Princesa y continuado, medio siglo después, por el Teatro-Circo Tamberlick, ubicado desde 1882 en la calle Eduardo Iglesias, siendo un año más antiguo el Rosalía de Castro⁷²⁷. En menor medida lugares como el Circo

⁷²¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1865, 23 de julio de 1885, p. 2.

⁷²² El eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 1500, 12 de mayo de 1891, p. 3.

⁷²³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 140, 27 de junio de 1891, p. 2.

⁷²⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 209, 22 de septiembre de 1891, p. 1.

⁷²⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 57, 15 de marzo de 1894, p. 2.

⁷²⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 167, 12 de agosto de 1889, p. 2.

⁷²⁷ SACAU, Enrique. "Para una historia de la ópera en Vigo en el siglo XIX: El rastreo de las fuentes", *Glaucopis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 8 (2002), p. 186.

Recreativo de Vigo, antecedente del Casino de Vigo y fundado en 1847, fue una de las primeras sociedades que animarían el día a día vigués. Continuaría su labor en 1864 la Tertulia Recreativa y el Liceo de Vigo en 1877. En 1866 aparecerá el Recreo Artístico, impulsor de los ya mencionados Juegos Florales en la ciudad olívica⁷²⁸. Y por último, en un tamaño más reducido, el café suízo, regentado por los helvéticos Godenzi y Francisco Semadeni⁷²⁹; el Colón, el Universal, el Café Nuevo o el Méndez-Núñez⁷³⁰, entre muchos otros, que nos ayudan a contextualizar este bullicio cultural que recorría la ciudad viguesa en este período. Todo ello en su conjunto hará de Vigo un hervidero cultural y musical durante toda la segunda mitad del siglo XIX.

⁷²⁸ LEIVA PIÑEIRO, A. “A banda municipal de...”, p. 387.

⁷²⁹ GONZÁLEZ MARTÍN, Gerardo: “1876-1895: Dos décadas muy...”, p. 107.

⁷³⁰ *Ibidem*, p. 108.

4.3 Tui

Para el caso de Tui, la otra gran urbe pontevedresa del siglo XIX, la importancia no recaerá tanto en las agrupaciones municipales o benéficas sino en la amplia tradición de la música de capilla que existe en la catedral de esa ciudad. Tal es su magnitud, que a ella debemos los amplios estudios de Trillo y Villanueva⁷³¹. En estos trabajos podremos comprobar las continuas variaciones de músicos que alternan en oficio con las agrupaciones municipales o con las de otras villas, contándose por decenas en las primeras décadas del siglo XIX. Y no solo será importante el trasvase de intérpretes, sino que lo será también el de instrumentos.

- Música religiosa

Al igual que ocurría en el caso compostelano, la música de la Capilla de Tui goza de unos buenos comienzos en el siglo XIX bajo el amparo del maestro Gaspar Schmidt y de su sucesor Manuel de Rábago Ballesteros, quien venía de ocupar el mismo puesto en la ciudad de Ourense. A su fallecimiento, en 1834, el músico José María Álvarez ascenderá hasta los puestos de dirección, siendo víctima de los problemas económicos que afectan a este tipo de agrupaciones en estos años⁷³².

El período de crisis y las necesidades de este colectivo tendrán como consecuencia la incorporación de instrumentos de las familias de la madera y el metal a la música religiosa, así como a variadas agrupaciones de la música profana. Por este singular motivo, muchas de las partituras rubricadas por José María Álvarez contienen en su instrumentación figles, tubas, trombones y hasta saxofones⁷³³.

No es de extrañar, por lo tanto, la aparición de noticias como la que reproducimos a continuación y que nos presenta un panorama inesperado para obtener información acerca del uso del saxofón en la música religiosa, cuando los redactores de un diario de corte

⁷³¹ TRILLO, Joám y VILLANUEVA, Carlos. *La música en la Catedral de Tui*. A Coruña, Deputación da Coruña, 1987.

⁷³² LÓPEZ COBAS, L. *Historia da música...*, p. 243.

⁷³³ *Ibidem*.

católico, publicado en la ciudad de Pontevedra, alerta sobre el uso de los mencionados instrumentos en los entierros:

Dícennos que el Sr. Alcalde de esta capital ha prohibido que el canto de los sacerdotes sea acompañado por los saxofones en los entierros. Más apropiado nos parecen para tales casos los fagots, pero a falta de ellos estimamos arbitrario suprimir los saxofones. Con esta medida, que perjudica los intereses de los músicos que en ello se empleaban, parece que se trata de alejar todo lo posible la idea de la muerte, quitando a los entierros parte de su severa solemnidad⁷³⁴.

La necesidad de recurrir e intercambiar a intérpretes de colectivos profanos parece obligar también a la música de Capilla a tomar parte en todo tipo de eventos festivos, trasladando a su agrupación a diversos acontecimientos como pueden ser las fiestas del Santísimo Cristo del Consuelo en la villa pontevedresa de Cangas⁷³⁵, o la actuación que se acredita en las calles de Vigo para las fiestas en honor del Cristo de la Victoria en 1892. No sabemos nada acerca de las condiciones de contratación, pero sí tenemos constancia de que, en ese mismo momento, en la ciudad olívica contratan a la banda del Regimiento de Murcia para que actúe en cuarenta conciertos por un total de 4.000 pesetas⁷³⁶. Esto nos permite imaginar que el caché de esta música de Capilla sería parecido al de la agrupación castrense. Llama la atención este hecho porque, como demuestran las investigaciones de Trillo y Villanueva⁷³⁷, los superiores eclesiásticos de Tui eran reticentes a la participación de los músicos en todo tipo de actos profanos.

- Música popular

Fuera del ámbito religioso, podremos contextualizar la existencia de la banda municipal de Tui en diferentes períodos de la época decimonónica. En primer lugar existirá una llamada banda Provincial de Tui que acogerá en su seno a músicos procedentes del ámbito religioso en los años cuarenta, pero que desaparecerá a finales de la década cuando se le adelantan 320 reales a Pedro Álvarez y a Manuel Bargiela para comprar dos trompas en

⁷³⁴ El áncora: Diario católico de Pontevedra, n.º 158, 27 de octubre de 1897, p. 2.

⁷³⁵ La voz de Morrazo: Periódico bisemanal, n.º 51, 7 de septiembre de 1897, p. 8.

⁷³⁶ El Eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 1827, 15 de junio de 1892, p. 3.

⁷³⁷ TRILLO, Joám y VILLANUEVA, Carlos. *La música en la...*, pp. 473-497.

la desaparecida banda Provincial⁷³⁸. Ligado a esta actividad musical encontramos en 1843 la construcción, mediante la suscripción de acciones, del Teatro Principal proyectado por Faustino Domínguez.

Posteriormente, la que podemos considerar banda municipal de la población, comienza sus actuaciones en ese momento de auge cultural que fueron los años ochenta del siglo XIX. La primera referencia que encontramos hasta el momento fue la de la contratación de la banda para hacer los pasacalles durante las fiestas del patrono del obispado en 1886, iniciando las actividades a las 6 de la madrugada y regalando a los vecinos varios conciertos por las calles⁷³⁹. No se encontrarán muchas más noticias que nos permitan acreditar su supervivencia, aunque sobreentendemos que debe mantener su actividad por recibir un premio de 200 pesetas⁷⁴⁰ en un certamen cuatro años después. En este evento, que contaba entre el jurado con nombres de la talla de José Brañas Muíños o Enrique Lens Viera, la banda de Tui ocupa el segundo escalón del podium, detrás de la de Vilagarcía que veremos posteriormente.

En este mismo año de 1890 podemos asegurar que, además de la importancia de la música religiosa y de la presencia de algún fenómeno bandístico en la población, también existía, como en el resto de Galicia, un cierto interés por las bandas de gaitas. De hecho, la villa de Tui celebra un certámen para los intérpretes de este instrumento al comienzo del verano de 1891, contando con un jurado compuesto por el maestro de Capilla de Tui, el músico mayor de la ciudad vecina de Valença de Minho (Portugal), el de la banda del regimiento de Murcia y el de la banda municipal de Tui, siendo el ganador del certamen el popular gaiteiro de *Ventoseira*⁷⁴¹.

No sabemos si ya en este momento está bajo la batuta de Severiano Castillo, quién aparece como director en el año 1893⁷⁴², lo que sabemos es que serán unos años de relativa actividad para el conjunto local que aparecerá en fiestas de homenaje a políticos

⁷³⁸ *Ibidem*, p. 481.

⁷³⁹ El Eco de Galicia: Revista semana de ciencias, arte y literatura, n.º 151, 17 de mayo de 1886, p. 6.

⁷⁴⁰ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 1 de septiembre de 1890, p. 3.

⁷⁴¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 138, 25 de junio de 1891, p. 3.

⁷⁴² PAZ ANTÓN, Xosé Ramón. *Bandas, músicos e orquestras do Porriño*. Vigo, A Nosa Terra, 2009, p. 31.

locales⁷⁴³, en regatas⁷⁴⁴ y actividades deportivas y, como no, en las fiestas municipales, siendo una constante el compartir escenario con otras agrupaciones como la del regimiento de Murcia⁷⁴⁵ o la municipal de la vecina villa portuguesa de Valença de Minho⁷⁴⁶.

Esta información contrasta con la publicada por Iglesias Alvarellos⁷⁴⁷, quien estipula el inicio de la Banda Municipal de Tui en 1894, bajo la dirección de Prudencio Morais. Así mismo, una noticia del año 1895 nos hace saber la intención del alcalde de tratar de reorganizar la banda municipal que en ese momento ya dirigía el mencionado Severino Castillo, motivo por el cual se planea abrir una escuela de solfeo y estudio de instrumentos⁷⁴⁸.

Después de haber analizado en profundidad la vida musical de Tui durante la etapa de estudio seleccionada, a continuación veremos el resto de la provincia de Pontevedra a través de sus comarcas.

⁷⁴³ El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 138, 20 de agosto de 1895, p. 8.

⁷⁴⁴ El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 10 de julio de 1897, p. 2.

⁷⁴⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 140, 27 de junio de 1891, p. 2.

⁷⁴⁶ La opinión de Pontevedra, n.º 411, 24 de junio de 1897, p. 2.

⁷⁴⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 911.

⁷⁴⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 173, 1 de agosto de 1895, p. 2.

4.4 Resto de la provincia de Pontevedra

Para las poblaciones de menor entidad sí que encontramos una tradición musical más disgregada, en comparación con el caso coruñés, existiendo diferentes agrupaciones en casi todos los núcleos poblacionales de la provincia, donde la información será más limitada y las fuentes a las que podamos acercarnos serán más reducidas.

Destacará nuevamente la obra de Iglesias Alvarellos en su minucioso estudio de los fenómenos bandísticos gallegos, siendo su publicación la que aporte un hilo cronológico que muchas veces no podremos validar ni refutar.

- Comarca del Deza

Se nos referenciarán para el caso de Agolada dos pequeñas agrupaciones que tienen su origen ya en la década de los años sesenta del pasado siglo XIX, manteniendo su existencia las dos durante casi una centuria completa, hasta los años cincuenta del siglo posterior. Éstas son la Banda de Ventosa, que Iglesias Alvarellos data desde 1862⁷⁴⁹ y la de Brántega que se inicia en sus actividades dos años después. Las condiciones de ambas hay que entenderlas dentro de la precariedad del rural gallego decimonónico, aunque a pesar de las circunstancias se nos llega a explicar que, sobre todo la Banda de Brántega, podía dividir el número de sus miembros para actuar en diferentes localizaciones, lo que nos habla de unas dimensiones más que aceptables para un núcleo de esta entidad que había empezado sus funciones con un trombón, tocado por Estebo su primer director, y dos compañeros que se le asociaron y que aprendieron a tocar de oído⁷⁵⁰. La evolución de esta agrupación, la segunda en aparecer en la pequeña población de Agolada, estaba compuesta también por un clarinete, un bajo y un fliscornio que tocaba el propio hijo del director⁷⁵¹. Con el paso del tiempo se haría cargo de la misma Andrés Vilariño Porral, del que se comenta que ya contaba con estudios de solfeo y tenía cierta experiencia en llevar la batuta de otras agrupaciones bandísticas.

⁷⁴⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 923.

⁷⁵⁰ VÁZQUEZ GÓMEZ, Cristina. *As bandas de música da comarca do Deza. Dimensións artísticas, sociais e pedagóxicas*. Tesis doctoral de la Universidad de Vigo, 2014, p. 118.

⁷⁵¹ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 678.

En el caso de la Banda de Ventosa, se sabe que fue impulsada por el músico conocido por *Cuñarro*, al que según Iglesias Alvarellos sucederán otros nombres como Juan Fernández, José Fernández Alvarellos y Clemente Fernández Lamela.

En la misma comarca del Deza, está el municipio de Lalín, el de mayor consideración de este particular núcleo. En esta localidad podremos encontrar una gran variedad de músicas populares con apariciones progresivas desde mediados del siglo XIX.

La primera en aparecer será la banda de Noceda, activa entre los años de 1859⁷⁵² y 1924, cuando muere su director Ángel Riádigos. Ante la falta de fuentes de información para corroborar este dato y ampliar el conocimiento de este colectivo, estaríamos hablando de una de las bandas más antiguas del panorama musical gallego.

Junto a ella estaría, tan solo tres años después, la Banda de Filgueira, fruto de la acción de los hermanos Balado⁷⁵³ y activa hasta los últimos años de la centuria. Su importancia se encuentra en la composición, ya que contaba con clarinete, tuba, fliscornio, cornetín, trombón, bombardino, bombo, caja, bombo y requinto, ejecutado por un grupo no superior a las quince personas; pero además, la formación de los integrantes estaría vinculada a la Banda de Ventosa, citada anteriormente, por servir de lugar de formación en solfeo para uno de los integrantes de la de Filgueira, compartiendo este sus conocimientos con el resto de los compañeros⁷⁵⁴. Como ya hemos visto en otras ocasiones, las redes de intercambio de información musical dentro del panorama rural gallego serían infinitas, existiendo también la costumbre de compartir músicos y obras entre colectivos.

A finales de la década siguiente, en 1879, aparecería la banda de Xanxurdo, reconocida posteriormente como banda de Gresande⁷⁵⁵ por ser ésta la parroquia de residencia de muchos de los componentes. Cristina Vázquez Gómez descubre la relevancia de esta agrupación, y especialmente de Gregorio de Rexulfe, uno de sus componentes; por poseer

⁷⁵² *Ibidem*, p. 824.

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 746.

⁷⁵⁴ VÁZQUEZ GÓMEZ, C. *As bandas de música...*, p. 120.

⁷⁵⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 753.

la capacidad de leer música, siendo registrado de este modo⁷⁵⁶. Este personaje será de vital importancia también para el arranque de la banda de Goiás, que aparecerá señalada también como banda de Gregorio, por la importancia del bombardino procedente de la de Xanxurdo y que será su primer director en 1882; o como banda de Carragoso, por la importancia posterior de José Ramón de Carragoso⁷⁵⁷ en este colectivo. Será una agrupación de cierta relevancia que mantendrá su status hasta el año 1961, contando hasta con tres decenas de miembros en sus filas y apoyada, en parte, por su fusión con la otra banda de este municipio, la de Moimenta⁷⁵⁸.

Esta banda, la de Moimenta, será la creada por el también bombardino José Vilarinho⁷⁵⁹, quien inicia las actividades del colectivo junto a nueve compañeros más en una fecha poco concreta de la década de los setenta. La principal particularidad de esta agrupación es que mantiene, a pesar de los avatares de su historia, una actividad continuada hasta la actualidad.

El último término municipal con actividad musical para la comarca del Deza es el de Silleda, con diferentes bandas de cierta relevancia en Galicia, como la de Cira, que sobrevive más de una centuria desde su creación por el artista conocido como *O Carballada*, en 1850⁷⁶⁰.

La seguirá en la década posterior otra agrupación de menor consideración, la Banda de Lamela, que llegó a acoger a veinticinco miembros pero que parece que no destacó por sus cualidades artísticas o por su imagen, al existir la referencia de que no contaban con un uniforme propio, algo tan importante para las bandas de ese momento⁷⁶¹.

Posteriormente, en 1888, aparecería la banda municipal de Silleda, también de origen incierto como reconoce la Dra. Vázquez Gómez⁷⁶² a pesar de que Iglesias Alvarellos sitúa

⁷⁵⁶ VÁZQUEZ GÓMEZ, C. *As bandas de música...*, p. 118.

⁷⁵⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 701.

⁷⁵⁸ *Ibidem*, p. 811.

⁷⁵⁹ VÁZQUEZ GÓMEZ, C. *As bandas de música...*, p. 118.

⁷⁶⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 720.

⁷⁶¹ *Ibidem*, p. 773-774.

⁷⁶² Explica la investigadora que: *Os inicios da Asociación Banda de Música de Silleda son un pouco incertos, xa que, segundo din algúns dos músicos máis veteranos, parece que xa no ano 1850 existía unha charanga formada por uns dez ou máis músicos no lugar de Mourellos da parroquia de Silleda. Cando existen datos fiables da súa formación é no ano 1888.* VÁZQUEZ GÓMEZ, C. *As bandas de música...*, p. 114.

la fundación en este año gracias a la labor de Ramón de Agriño y Salvador de Lázara, siendo relevados al poco tiempo por el requinto José González⁷⁶³.

Por último, dentro de esta comarca, aparecerán dos bandas populares en Vila de Cruces. Una que responde a cierta oficialidad por parte del ayuntamiento, la Banda de Cruces, creada en 1897 con un conjunto de quince hombres y la Banda Artística de Merza. En torno a esta banda son varias las incógnitas que debemos despejar aunque las fuentes de información que manejamos no siempre nos ofrecen respuesta. La datación de este conjunto se sitúa en 1828, siendo de este modo una de las primeras experiencias de tal tipo en Galicia, pero tenemos que entender que este dato sale de la tradición oral de la propia agrupación, como así verifica Vázquez Gómez, siendo la primera referencia documental casi cincuenta años posterior⁷⁶⁴.

- Comarca de Tabeirós – Terra de Montes

Encontraremos en esta comarca dos municipios con una antigua relación con el fenómeno bandístico. Por una parte el municipio de A Estrada y por otra el de Cerdedo. Los inicios de la banda musical de este último municipio están datados en 1851, gracias a la labor de un músico asturiano que responde al nombre de *Serrador*⁷⁶⁵. Su actividad estará presente en el tiempo durante más de un siglo, siendo otra banda centenaria en el campo gallego, ya que su desaparición no será efectiva hasta 1955.

Compartiendo ubicación está el municipio vecino de A Estrada, de cierta entidad, y en el que podemos contemplar un fenómeno bandístico de dimensiones mayores. En primer lugar gracias a la Banda Municipal, una de las bandas más antiguas del territorio gallego y de las de mayor consideración. Su origen está datado en la década de los años sesenta del siglo XIX, bajo las órdenes de Vicente Novoa como primer director. Existen

⁷⁶³ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 889.

⁷⁶⁴ VÁZQUEZ GÓMEZ, C. *As bandas de música...*, p. 116.

⁷⁶⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 715.

variaciones al respecto del año de origen, siendo 1869⁷⁶⁶ el que se toma como referencia pero 1866 el que publica Iglesias Alvarellos⁷⁶⁷.

A pesar de contar con este destacado colectivo podemos contabilizar hasta cuatro pequeñas agrupaciones de carácter popular que surgen en la órbita de esta banda municipal. En primer lugar estaría la banda de Orazo, datada ya en el año 1879 y que llegó a tener en plantel a más de una treintena de músicos, explayando su actividad, como tantas otras, hasta los años cincuenta del siglo XX. Otros colectivos serían los de la banda de Veá y la de Ribeira Vella, dos entidades de limitado tamaño de las que no existe demasiada información. Para el caso de la de Veá, siempre en palabras de Iglesias Alvarellos que, como ya habíamos anticipado, se vale muchas veces de las fuentes orales para la redacción de su discurso, se nos dice que era una agrupación que como muchas otras tocaba de oído, desplazándose desde 1897 a todo tipo de celebraciones para tratar de memorizar lo que otras bandas ofrecían⁷⁶⁸. La de Ribeira Vella será anterior, datada por primera vez en 1880⁷⁶⁹.

Esta casuística se nos presenta también para la banda de Arca, un colectivo de mayor tamaño pero que el compendio de Alvarellos nos presenta como una colectividad un tanto anárquica, sin nadie que la dirigiese y sin ningún tipo de formación musical, valiéndose de la memoria de sus músicos de elevada edad para memorizar las actuaciones de otras bandas a las que escuchaban. Sin uniforme conocido pero contando con cornetín, redoblante, clarinete y bombo, la fecha de 1897⁷⁷⁰ que ofrece la publicación de *Bandas de música de Galicia* podría ser incorrecta, al existir referencias hemerográficas anteriores, como la que se nos presenta en la *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*⁷⁷¹, para el 29 de agosto de 1891 cuando esta agrupación participa de la festividad de Santa Eufemia cuya función se celebraba en un lugar próximo a la parroquia de San Mamede de Berreo.

⁷⁶⁶ Existe al respecto una nota de prensa publicada el 9 de mayo de 2010 en la *Revista! Del Diario de Pontevedra* que bajo el título “Historia, arraigo y fama” celebra el 140º aniversario de la agrupación estradense.

⁷⁶⁷ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 741.

⁷⁶⁸ *Ibidem*, p. 921.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, p. 741.

⁷⁷⁰ *Ibidem*, pp. 649-650.

⁷⁷¹ *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*: n.º 190, 29 de agosto de 1891, p. 1.

- Comarca de Caldas

Esta comarca cuenta con núcleos destacados en el apartado musical como son el de Caldas de Reis y, en menor medida, el de Cuntis, Moraña o Portas. Destacamos dentro de este terreno comarcal la villa de Caldas de Reis, precisamente por ser una localización con dos características importantes para explicar su relevancia en el siglo XIX: por una parte, se trata de una población con una gran riqueza termal, siendo una solución médica muy habitual en el momento para curar muchos de los males que afectaban a la población. Y en mayor medida, su óptima ubicación, cercana a otros núcleos destacados como Vilagarcía o Pontevedra, hacían de este lugar un núcleo importante para las fechas que estudiamos.

Si el erudito Iglesias Alvarellos⁷⁷² referencia para esta localidad las bandas populares de *O Zaramandel* y la de Eleno para los últimos años del siglo XIX y primeros del siglo XX, nosotros podremos ampliar esta información con referencias también tardías en el tiempo pero que podemos justificar por las apreciaciones hechas al respecto.

Y es que la villa de Caldas, como así se denominó en buena parte del siglo XIX, contaba con importantes recursos termales próximos a grandes urbes como Santiago de Compostela o Pontevedra. Debido a esto, era habitual recibir a todo tipo de invitados ilustres que emplearían sus períodos vacacionales en someterse a los diferentes tratamientos que en la época se recetaban. Como no podía ser de otra manera, en aquel momento era costumbre agasajar a las personalidades más destacadas con la presencia de la Banda Municipal en su bienvenida.

De este modo encontramos referencias en la prensa para la última década del siglo XIX que nos hablan del recibimiento a personalidades cunteses⁷⁷³ o al propio director de la *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*⁷⁷⁴. A pesar de existir una agrupación bandística municipal a finales del XIX, también podremos datar la presencia en la ciudad de otro tipo de agrupaciones, como la Banda del Regimiento de Murcia, contratada por la

⁷⁷² IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 686.

⁷⁷³ *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*: n.º 195, 19 de septiembre de 1890, p. 2.

⁷⁷⁴ *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*: n.º 190, 24 de agosto de 1892, p. 2.

Asociación de Hijas de María de Caldas para la fiesta que organizaron el 24 de mayo de 1891 y para la que la autoridad militar concedió el oportuno permiso⁷⁷⁵.

La vecina villa de Cuntis, entidad que comparte las mismas características que la de Caldas, incluida la importancia termal, cuenta con agrupaciones populares anteriores en el tiempo a las del municipio vecino. Se trata de la Banda de Bragaña, que al igual que muchas otras de la provincia comienza su recorrido a finales del siglo XIX, en concreto en 1885, y extiende su actividad hasta la década de los años cincuenta de la centuria posterior, cuando desaparecerá del mapa musical gallego tras haber contado hasta con cuarenta y cinco músicos en nómina⁷⁷⁶.

El propio Alvarellos referencia a Víctor Ruíz como fundador de esta agrupación popular que compartiría unas funciones similares a la banda de Caldas y que contará con directores como Ramón Amor, director anteriormente de la Tuna Compostelana.

Para comprender el contexto en que se movían estas agrupaciones, tanto la de Cuntis como la de Caldas, haremos referencia a una nota de prensa de la *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*⁷⁷⁷, donde se nos cuenta que “el balneario está muy animado, con grandes fiestas y actuación de la banda de Caldas delante del balneario de la Virgen”, ubicado en el término de Cuntis.

En Moraña contamos únicamente con una referencia, la de la banda de Lira, con unos inicios datados en 1868. Nuevamente la aparición de este conjunto se debe a esas vías internas de intercambio de información entre agrupaciones, en este caso por la boda de Bernardino Cachafeiro Seara, quien procedía de la banda de Cerdedo, pero al trasladarse llevó con él sus conocimientos musicales y la motivación necesaria para iniciar un nuevo proyecto musical que tendría un cierto éxito, ya que contaría con hasta treinta integrantes, pero que debido a problemas internos acabaría dividiéndose y desapareciendo en los tiempos de la Guerra Civil⁷⁷⁸.

⁷⁷⁵ El Eco de Galicia: Diario de la tarde: n.º 1500, 12 de mayo de 1891, p. 3.

⁷⁷⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 676.

⁷⁷⁷ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago: n.º 172, 18 de agosto de 1894, p. 2.

⁷⁷⁸ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 694.

Por su parte, el pequeño municipio de Portas contará con dos agrupaciones coetáneas en el tiempo, una fundada en el año 1870⁷⁷⁹ y otra tres años después, que se acabarán fusionando en el siglo XX dando lugar a la llamada Unión de Lantaño. La más veterana es la banda de Lantaño, que debe su nacimiento a Ricardo Fernández *O Candanga*, uno de los primeros directores de dicho conjunto. La más joven, fundada en 1873, es la banda de Poza⁷⁸⁰.

- Comarca del Salnés

Existen lugares de cierta consideración en la actualidad, lo que por desgracia no significa que tuviesen una relevancia similar en el campo musical del siglo XIX. Por ejemplo, la villa de Cambados, una de las más reconocibles de la zona, no cuenta con un pasado musical definido. Podremos distinguir la banda de Castrelo, creada en la última década del siglo XIX por iniciativa de Manuel Padín Sotelo, bombardino de profesión, que junto a sus cinco hijos y a un ahijado funda una agrupación que llegará a aglutinar hasta medio centenar de músicos en su haber⁷⁸¹.

Sin embargo, en la hemeroteca podremos encontrar otros ejemplos que nos plantean ciertas dudas, como la referencia a una banda del señor Ildefonso Tizón que ameniza las fiestas locales del año 1891⁷⁸² o la banda popular que, dos años después, se desplazará hasta el vecino puerto de Portonovo⁷⁸³ para amenizar las celebraciones del día de la Santísima Virgen del Carmen, figura de importante devoción en la costa gallega.

La primera podemos deducir que se trata de la Banda de *O Lanceiro*, que Iglesias Alvarellos data en 1893 pero que podemos comprobar como actuaba en las fiestas de la localidad un par de años antes. En cuanto a la segunda agrupación no podríamos deducir si se trata de alguna de las ya citadas o de la Banda de Miguel Leiro, un conjunto del que podemos acreditar su presencia, ya en el año 1897, en la celebración por la que el Puente de las Estacas sobre el río Umia pasa a ser de propiedad estatal. En esta crónica se hace

⁷⁷⁹ VÁZQUEZ GÓMEZ, C. *As bandas de música...*, p. 113.

⁷⁸⁰ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 859.

⁷⁸¹ *Ibidem*, p. 702.

⁷⁸² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago: n.º 11, 15 de enero de 1891, p. 2.

⁷⁸³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago: n.º 99, 7 de mayo de 1893, p. 2.

referencia a “la banda de música que dirige el acreditado profesor D. Miguel Leiro”⁷⁸⁴ que en esta ocasión actuó acompañada de uno de los gaiteros más destacados de la historia de Galicia, *El gaitero de Ventosela*.

Esta banda de Miguel Leiro tiene un origen difuso entre el municipio de Cambados y el vecino de O Grove, de la misma comarca. El profesor es originario del municipio cambadés, a donde se dirigieron varias familias grovenses para contratar sus servicios y ofrecerle el cometido de organizar una banda de música que debutaría ese mismo año, en 1887, pero que desaparecería cinco años después⁷⁸⁵. Muchos de los músicos de la desaparecida banda de Miguel Leiro se darán cita, pocos años después, en la banda de José Besada, músico autodidacta que organizará un conjunto bastante habitual en las celebraciones de la zona hasta su desaparición en 1929⁷⁸⁶.

El municipio de Meaño, de menor envergadura, cuenta con un curioso caso en su tradición musical. Existen en este término dos pequeñas agrupaciones creadas por el mismo individuo, el fliscornista Manuel Barreiro, que organiza en 1860⁷⁸⁷ la banda de Xil y treinta años después la banda de Meaño. Muchos de los músicos de la primera acabarán actuando en la segunda, que además contará con un mayor recorrido histórico, terminando las actividades de la de Xil en 1937 y la de Meaño en 1961. Esta banda de Meaño, a pesar de llevar el nombre de la parroquia a la que se trasladó en los años cuarenta del siglo XX, tiene como origen también la parroquia de Xil⁷⁸⁸.

En el municipio costero de Sanxenxo, pese a la importancia que tiene en la actualidad gallega, la tradición musical parece serle esquivada. Únicamente existe testimonio de la Banda de Padriñán, activa durante cinco años de la década de los noventa, entre 1893 y 1898. A pesar de la existencia de referencias hemerográficas sobre las fiestas de la localidad no seremos capaces de registrar actuaciones de este colectivo que, según Iglesias Alvarellos, actuó en la visita del rey a Vilagarcía de Arousa. Esta banda, fundada por el maestro nacional destinado en Bueu, José Guiance Fernández, vio llegar el cese de

⁷⁸⁴ El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista: s.n., 24 de agosto de 1897, p. 2.

⁷⁸⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 754.

⁷⁸⁶ *Ibidem*, p. 757.

⁷⁸⁷ *Ibidem*, p. 954.

⁷⁸⁸ *Ibidem*, p. 787.

su actividad con la Guerra de Cuba, cuando varios de sus pocos integrantes son enrolados en el ejército⁷⁸⁹.

Encontramos, sin embargo, y para este mismo período de tiempo, una referencia a la banda del señor Licer⁷⁹⁰ en las fiestas de la población, pero con la problemática de que el texto publicado no nos permite averiguar si se trata del director de una banda de música local o de otra contratada para amenizar los días festivos de la villa, como si que pasará cuatro años antes con la Banda del Hospicio de Pontevedra, que participará de la fiesta de Santa Rosalía en Sanxenxo⁷⁹¹. Sí que se publicará otra referencia al citado director en un ejemplar de la publicación cubana *Galicia moderna*⁷⁹² de 1887, donde aparece como director de la banda de beneficencia pontevedresa.

Por último, en esta comarca, estará el núcleo de Vilagarcía de Arousa. Se trata, como ya habíamos visto anteriormente, de una población con cierta entidad en la centuria decimonónica por diferentes cuestiones. La proximidad a grandes urbes como Santiago de Compostela o Pontevedra y las buenas comunicaciones ferroviarias con las que contó desde el inicio del desarrollo de este transporte, hicieron de la ciudad un pequeño hervidero cultural donde la tradición musical cuenta con una importante trayectoria.

No existe una constancia de su origen publicada al respecto, pero si que habrá en la hemeroteca diferentes noticias que atestigüen su presencia en diferentes celebraciones. Pero como siempre que hablamos de este tipo de fuentes de información, los datos que nos aporten serán confusos. Por una parte Iglesias Alvarellos se refiere a la propia banda municipal como la creada por el Sr. Rubianes quien permanecerá durante una larga temporada dirigiéndola⁷⁹³. Por otro lado, *El Eco de Galicia* publica una autorización, en 1899, del gobernador civil de Pontevedra autorizando al Ayuntamiento de Vilagarcía a la compra del instrumental necesario “destinado a la banda de música que dicha corporación se propone crear”⁷⁹⁴. En la misma línea estará lo publicado por *El Correo de Lugo*, quien

⁷⁸⁹ *Ibidem*, p. 932.

⁷⁹⁰ La opinión: Diario de Pontevedra: n.º 462, 26 de agosto de 1897, p. 3.

⁷⁹¹ El criterio gallego: Diario católico de la mañana: n.º 120, 5 de septiembre de 1893, p. 2.

⁷⁹² Galicia Moderna: Semanario de intereses generales: n.º 120, 14 de agosto de 1887, p. 4.

⁷⁹³ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 926.

⁷⁹⁴ El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas: n.º 279, 20 de julio de 1899, p. 7.

remarcará que “adelantan en Villagarcía los ensayos de la nueva banda municipal, que bajo la batuta del músico Sr. Rubianes, se ha organizado en aquella villa ”⁷⁹⁵.

Sin embargo, una tercera publicación, la de la *Gaceta de Galicia*⁷⁹⁶, ya nos habla en 1880 de la presencia de una banda municipal de Vilagarcía en las fiestas celebradas durante el mes de agosto, existiendo también una charanga de Vilagarcía que actuará, al año siguiente, en las fiestas de San Fidel de la vecina localidad de Carril⁷⁹⁷. Del mismo modo, pero ya en 1890, se nos remarca en esta misma publicación la presencia de Joaquín Rubianes como director de la banda municipal y de su presencia en las fiestas de San Roque de Vilagarcía. En este mismo año será la ganadora de un certamen musical organizado en A Coruña donde recibirá mil pesetas de un jurado compuesto por los señores José Brañas Muiños, José Santos Faceiras, Enrique Lens Viera, Francisco G. Oliva y José García Ducazcal⁷⁹⁸. Quince días después de su victoria, dirigidos también por el Sr. Rubianes, actuarán en las fiestas de Santa Eugenia de Riveira en honor a San Antonio y a la Virgen del Carmen⁷⁹⁹.

Un año después, se celebra una matinée en el Nuevo Casino de Vigo con la segunda sesión del certamen musical de Vigo donde se nos cita a una banda popular que interpreta la *Gavota nº3* de Francisco R. Núñez y la *Alborada* de Veiga⁸⁰⁰. Aquí recibirían, la que entendemos que se trata de la agrupación que dirige Joaquín Rubianes, un meritorio segundo puesto dotado con 300 pesetas de premio. También quince días después, aprovechando las numerosas actuaciones del período estival, será la banda municipal la que amenice la botadura del vaporcito Teresa Goday en la Illa de Arousa⁸⁰¹.

Asímismo, la importancia cultural de este núcleo no viene únicamente dado por la existencia más o menos antigua de la banda municipal, sino por ser un punto por el que podemos citar el paso de diferentes agrupaciones de toda Galicia: la banda popular de

⁷⁹⁵ El Correo de Lugo: Periódico de intereses morales y materiales: n.º 101, 30 de noviembre de 1899, p. 2.

⁷⁹⁶ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 463, 19 de agosto de 1880, p. 3.

⁷⁹⁷ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 736, 1 de agosto de 1881, p. 2.

⁷⁹⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 1 de septiembre de 1890, p. 3.

⁷⁹⁹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 194, 16 de septiembre de 1890, p. 2.

⁸⁰⁰ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 193, 2 de septiembre de 1891, p. 1.

⁸⁰¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 175, 9 de agosto de 1893, p. 2.

Pontevedra, la del Hospicio pontevedrés, la banda municipal de Santiago y muchas otras contarán con destacadas intervenciones en las fiestas de la localidad.

En consecuencia a esta relevancia cultural, podremos encontrar pequeños núcleos aparecidos a finales de la centuria donde se entremezclarían las habituales actividades de hostelería con las actuaciones de pequeñas agrupaciones, muchas veces con músicos procedentes de estos mismos colectivos, como es el caso del Salón García, abierto en 1882 como salón de variedades⁸⁰².

- Comarca de O Morrazo

En la siguiente comarca a analizar, la también costera comarca del Morrazo, las referencias serán menores con respecto al caso anterior. Desconocemos si existe cierta tradición bandística en Bueu por falta de datos e intuimos la precariedad de la situación en Cangas, donde muchas de las referencias que encontramos sobre sus actividades festivas citan a otros conjuntos contratados en detrimento de agrupaciones locales que seguramente no existirían. Es así como podemos comprobar que en 1891, para las fiestas del Cristo del Consuelo, se contrata a la banda municipal de Vigo⁸⁰³, a la de la colegiata de Vigo junto a la municipal de Porriño tres años después⁸⁰⁴ o a la de la capilla de Tui en 1897⁸⁰⁵. No encontramos entre las agrupaciones que participan en estas fiestas a las del núcleo vecino de Moaña, donde desde 1880 encontraremos a la banda de Moaña, denominada también *Airiños do Morrazo*, y creada bajo la batuta del bombardino Fernando Costa⁸⁰⁶.

Toda la relevancia de esta comarca se la llevarán las diferentes agrupaciones que surjan en torno a la villa de Marín. Son varios los casos recogidos en la bibliografía que nos hablan de bandas que surgen tempranamente, como la banda de Marín de Riba o la banda de Marín de Baixo, ambas con un origen datado ya en 1868. La primera contó entre sus primeros directores con el poeta Manuel Trelles González, llegando a sumar entre sus

⁸⁰² LÓPEZ COBAS, L. *Historia da música...*, p. 255.

⁸⁰³ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 188, 27 de agosto de 1891, p. 2.

⁸⁰⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 178, 25 de agosto de 1894, p. 1.

⁸⁰⁵ La Voz de Morrazo: Periódico bisemanal, n.º 51, 7 de septiembre de 1897, p. 8.

⁸⁰⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 798.

filas a más de cuarenta músicos. La misma cantidad se le suponen a la segunda, ganadora del segundo premio del certamen de bandas celebrado en A Coruña en 1884 bajo la batuta de Camilo Jubelete Fernández. Cinco años después, en 1889, las dos bandas se fusionarían dando lugar a la Banda Popular de Marín, con Ricardo Rosales Gabasot como primer director, al que se le atribuyen grandes conocimientos de composición y armonía. El propio director será el encargado de dirigir también el orfeón *El Eco de Marín*, con medio centenar de integrantes⁸⁰⁷.

Encontraremos en la hemeroteca otras referencias a bandas oriundas de Marín que podrían ampliar el espectro musical de la villa, como la banda de música Unión, que “ejecutó bonitos bailables con un gusto y afinación que hacían recordar aquellos tiempos en que la banda de Marín alcanzó merecida fama de ser una de las mejores de Galicia”⁸⁰⁸, pudiendo tratarse también de la banda popular, bautizada de este modo por la prensa del momento.

En la misma línea que el caso anterior, podremos incluir esta referencia datada también para 1897 donde se describen las fiestas de la patrona de la ciudad:

(...) en la plaza se habían colocado las dos bandas de música y al compás de la dulce danza, o ya volteando vertiginosamente cuando tocaban el alegre wals, mozos y mozas bailaron hasta las doce de la noche; a esa hora, una bonita jota magistralmente ejecutada por la banda popular que dirige el Sr. Touza, nos anunció el fin de aquella alegre fiesta⁸⁰⁹.

Sin embargo existirán otras referencias anteriores en el tiempo que nos hablarán, para el año 1875, de “una banda de música compuesta de veinte y tres jóvenes aficionados de la villa de Marín, que también contribuyó a animar la función, y se halla dirigida por D. Ángel Paratcha”, alabando el propio diario “la variedad de piezas y gusto con que la tocaron; pero lo que más llamó la atención fue el uso de la lira pandera, güiro y otros instrumentos menos comunes, empleados con mucho acierto y maestría. Uno de los aficionados también se hizo notable usando un saquito de nueces para la armonía de un wals-polka”⁸¹⁰ que ejecutaron durante las fiestas de Padrón dedicadas al Santísimo

⁸⁰⁷ *Ibidem*, p. 779-780.

⁸⁰⁸ La Voz de Morrazo: Periódico bisemanal de intereses generales, n.º 48, 28 de agosto de 1897, p. 2.

⁸⁰⁹ La Voz de Morrazo: Periódico bisemanal de intereses generales, n.º 52, 11 de septiembre de 1897, p. 2.

⁸¹⁰ El Diario de Santiago: De intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 917, 21 de julio de 1875, p. 2.

Sacramento. Podría tratarse, por contar con una datación similar, de la “banda de música municipal” que actuará con la banda del Hospicio de Pontevedra en las fiestas del Carmen de 1881⁸¹¹.

- Comarca de Pontevedra

Algo similar encontraremos en la comarca de Pontevedra, donde sí que existe un rastro de tradición musical en pequeños municipios como A Lama o Pontecaldelas, pero será la urbe pontevedresa la que acapare toda la importancia bandística, la mayor parte de eventos festivos de cierta consideración y la mayoría de las referencias publicadas tanto en la bibliografía que manejamos como en las hemerotecas locales.

A pesar de todo esto, y aunque no existirán referencias publicadas, podemos constatar a través de la prensa la existencia de una banda de música en A Lama como así demuestra la crónica de las fiestas de Nuestra Señora da Grela, ya en 1882, donde se nos dice que “la banda de música de La Lama de vez en cuando regala el oído con muiñeiras, jotás, mazurkas, danzas, etc”⁸¹².

En Pontecaldelas la situación parece estar más contrastada gracias a la labor de José Vázquez Queimaliños, quien dirige a la banda de Pontecaldelas en su corta trayectoria entre 1893 y 1918, tras haber recibido estudios musicales en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo⁸¹³.

- Comarca de Vigo

En la comarca de Vigo, quizás una de las más prósperas y con mayores avances para el período decimonónico, llaman la atención las diferentes informaciones compiladas al respecto de varias organizaciones.

⁸¹¹ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 762, 2 de septiembre de 1881, p. 3.

⁸¹² El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, artes y literatura, n.º 23, 3 de diciembre de 1882, p. 3.

⁸¹³ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 846-847.

Por ejemplo, a diferencia de los pequeños municipios presentados hasta el momento, en el caso de Baiona, la villa costera de cierto renombre, no encontraremos ningún tipo de colectivo bandístico en el siglo XIX. O eso es lo que publica Iglesias Alvarellos al referirse a este núcleo, quien sitúa el origen de la banda municipal en 1902 sin existir, en sus palabras, ninguna referencia anterior.

En contra de esta teoría se hace necesario citar el encuentro publicado el 11 de agosto de 1891 por la *Gaceta de Galicia*, donde se nos explica que la noche del sábado anterior habían llegado a la ciudad de Vigo un grupo de velocipedistas portugueses de los clubes de Lisboa y Oporto, que se dirigían a la ciudad olívica para tomar parte de unas carreras organizadas por el círculo Gimnasio. Ambos colectivos llegaron a Baiona, donde fueron recibidos por un grupo de velocipedistas vigueses que, en palabras del diario compostelano, “en cuya villa entraron todos precedidos de la banda de música de allí”⁸¹⁴.

En la misma comarca de Vigo existe una parroquia, la de Arcade, perteneciente al municipio de Soutomaior del que a pesar de no haber encontrado referencias hemerográficas que certifiquen su temprana existencia, si que aparecerá en la obra *Bandas de música de Galicia* como una agrupación fundada en 1868⁸¹⁵, bajo la firma de Ramón Perdiz, primer director de la banda que se hace acompañar de una docena de músicos en sus actuaciones.

Otro municipio, el de Gondomar, dará nombre a una banda que conocerá varias denominaciones, al ser conocida primeramente como banda de Vilaza, por ser esta la parroquia donde la fundó el gallego emigrado en Cuba Ramón Barreiro, ya en 1879, para transformarse un tiempo después en banda de Chaín, otra de las parroquias, en la que residirá Domingo Salgueiro, ocupando el cargo de director⁸¹⁶. Dos años después de la de Gondomar, y dentro de la misma comarca, aparecerá la banda de Mos, fundada por el clarinetista Serafín Figueroa⁸¹⁷, en 1881.

⁸¹⁴ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 175, 11 de agosto de 1891, p. 2.

⁸¹⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 651.

⁸¹⁶ *Ibidem*, p. 732.

⁸¹⁷ *Ibidem*, p. 808.

En Porriño existirá una novedad al respecto de la temática tratada, pues encontraremos referencias de dos directores de bandas populares que, con versiones reducidas de sus agrupaciones, forman parte también de actividades sacras. Esto se tratará de una constante pero no siempre podremos referenciar la presencia de unos u otros en las actividades eclesiásticas, como si que podemos hacer con la presencia de Antonio Pereiro López, director de la banda popular de Porriño; y de Gerardo Núñez, director de la banda de Cachamuñas⁸¹⁸.

Xosé Ramón Paz Antón, estudioso de este caso concreto, estipula el nacimiento de la banda popular de Porriño en 1876, con la primera referencia documental que existe en el periódico *Faro de Vigo* para una celebración que organizan los Condes de Priegue⁸¹⁹. Tras un silencio posterior de casi una década, Leandro Diz Fortes se hace cargo de la agrupación desarrollando una importante reestructuración de la misma, algo relativamente complejo ya que contaba con una treintena de músicos en sus filas. El éxito de sus planteamientos convierte a la banda en un referente a nivel comarcal, compartiendo actuaciones en escenarios de la zona. Al cabo de un año Diz Fortes será sustituido, parece que por motivos de salud, por el maestro Antonio Pereiro López que se ocupará de la banda hasta su unión con otra agrupación local, la banda de Marcelino Giráldez⁸²⁰.

Esta banda de Marcelino Giráldez será en realidad la banda de Cachamuñas, ya mencionada, que aparece en el panorama local al comienzo del verano de 1891 al mando de Gerardo Núñez, quién será sustituido pasado un año por Antonio Rodríguez Maya, Cachamuñas⁸²¹, sobrenombre con el que se reconocerá a la banda en sus actuaciones. Esta curiosa forma de bautizar a las bandas con el sobrenombre de su director será lo que pase con la banda de Marcelino Giráldez, que no es más que una continuación de la banda de Cachamuñas pero con el nombre del sastre que se hace cargo del grupo en 1894, funciones que desarrollará durante treinta y tres años. Debutará ante su público el 8 de diciembre de 1894⁸²² en una banda que contará también con integrantes procedentes de la banda popular⁸²³, aunque será unos meses después cuando se establezca la fusión

⁸¹⁸ PAZ ANTÓN, Xosé Ramón: *Bandas, músicos e orquestras do Porriño*. Vigo, A Nosa Terra, 2009, p. 22.

⁸¹⁹ *Ibidem*, p. 15.

⁸²⁰ *Ibidem*, p. 21.

⁸²¹ *Ibidem*, p. 26.

⁸²² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 264, 7 de diciembre de 1894, p. 2.

⁸²³ PAZ ANTÓN, X.R. *Bandas, músicos e...*, p. 33.

definitiva quedando el conjunto en manos de Daniel Otero Teijeira. Este dato se muestra un tanto dubitativo ya que el autor de *Bandas, músicos e orquestas do Porriño* establece que el único concierto que interpretó la nueva banda unificada fue en el certamen de bandas popular que convocaba el Gimnasio de Vigo por las fiestas de la ciudad⁸²⁴, cuando en realidad existen referencias que hablan de la presencia, nuevamente, de Marcelino Giráldez en la dirección⁸²⁵. Bien es cierto que, tan solo un par de meses antes, este mismo periódico recogía que “bajo la dirección del profesor don Daniel Otero, se está organizando una banda de música en la villa de Porriño”.

Podemos considerar parejo el caso de la villa de Redondela, otra ilustre ubicación de la provincia pontevedresa donde encontraremos diferentes ejemplos de bandas de música que ocupan buena parte de la segunda mitad del siglo XIX. La banda de Cabeiro será la iniciadora de este movimiento, participando de la vida diaria de Redondela desde 1869 hasta su desaparición en 1958⁸²⁶. Mientras tanto, aparecerá en la villa la banda de Vilar de Infesta, que nace en 1879 con la voluntad de rivalizar con la de Cabeiro, aunque su fundador, el cornetín José María Figueroa (hermano del fundador de la banda de Mos), nunca conseguirá movilizar a más de veinte músicos⁸²⁷. Finalmente, a la banda de música de Redondela podemos considerarla coetánea a la anterior, ya que el padre de Reveriano Soutullo era el director de la misma al nacimiento de su vástago, en 1880⁸²⁸.

Por desgracia en el cercano caso de Salceda de Caselas la actividad no es tan reconocible como en el caso de Porriño o de Redondela. En este municipio se contará únicamente con la presencia de una banda que se fundará en el año 1892⁸²⁹.

- Comarca del Baixo Miño

Del mismo modo, en la comarca del Baixo Miño será Tui la que acapare la mayor parte de estos procesos culturales, en parte gracias a la importancia histórica de esta población,

⁸²⁴ *Ibidem*, p. 36.

⁸²⁵ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 11 de agosto de 1895, p. 2.

⁸²⁶ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 684.

⁸²⁷ *Ibidem*, p. 933.

⁸²⁸ GONZÁLEZ MARTÍN, G. “1876-1895: Dos décadas muy...”, pp. 101-112.

⁸²⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 886.

lo que minimizará el impacto de las aportaciones bandísticas en lugares más reducidos, como el de A Guarda, Oia o Tomiño.

Para el caso guardés no existen referencias que nos hablen de la conformación de un conjunto musical en su territorio, aunque a finales del siglo si que se publica una noticia en la que se cita a una banda de música del pueblo encabezando a un grupo de gente que celebraba el anuncio del inicio de las obras del puerto de aquella localidad, contribuyendo a la alegría general con una serenata⁸³⁰.

En el municipio de Oia será Iglesias Alvarellos quien ratifique la existencia de una agrupación denominada Banda de Mougas desde 1880, creada a iniciativa de un personaje conocido entre sus vecinos como *Labrador*, que a pesar de carecer de conocimientos musicales fue capaz de organizar una compañía en la que el autor registra la presencia de un clarinete de 13 llaves, una gaita, un cornetín, un bombardino, un bajo y una batería⁸³¹.

En Tomiño el fenómeno de la aparición musical llevará los mismos derroteros, en este caso atravesando una vía bastante habitual en la formación de agrupaciones municipales. Lo que primero nace como la charanga de Pexegueiro, una de las parroquias del municipio, acabará acaparando cierta relevancia y continuidad, transformándose con el paso de los años en la Banda de Tomiño. Si bien resiste hasta 1968, su origen es un tanto tardío por estar datada en 1890⁸³².

- Comarca de O Condado

En la comarca del Condado, también de la zona interior de la provincia pontevedresa y lindando al Sur con la frontera portuguesa, no existirán grandes cantidades de información para los fenómenos bandísticos de este término.

En el municipio de As Neves existirían dos bandas, una más moderna fundada en 1892 y que responde al nombre de Banda de Rubiós, y otra más antigua, fundada en 1879 por

⁸³⁰ El pensamiento gallego: Diario católico-tradiconalista, s.n., 1 de septiembre de 1897, p. 6.

⁸³¹ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 809.

⁸³² *Ibidem*, p. 909.

Modesto González Nande y Avelino González, con mayor presencia en el siglo XIX, donde llega a contar con una treintena de miembros.

En el antiguo ayuntamiento de Mondariz también encontraremos referencias, sobre todo ligadas a la presencia del Balneario dentro de la demarcación territorial decimonónica, previa a la separación de entidades en 1920 que dará lugar al municipio de Mondariz-Balneario. Existirá una banda en 1890 que era conocida como la banda de Peinador, en memoria de Enrique Peinador Vela, fundador del balneario⁸³³. Esta misma agrupación pudo ser la que recibió a Venancio González, ex ministro liberal que durante el verano de 1890 pasó por Mondariz para restablecer su delicada salud, siendo condecorado con una fiesta que en palabras de la prensa;

(...) Le dedicaron sus amigos una fiesta, al salir de la cual fue acompañado por la banda de música y la gaita popular, al son del Himno de Riego y de los vivos que la multitud dio a la libertad, a la soberanía nacional y a la Reina. Mejor fuera que este último viva se diera el primero⁸³⁴.

Por último, el núcleo de Pontearreas, quizás el de mayor envergadura en la comarca, cuenta con una cierta tradición bandística que, como veremos, no siempre tiene porque ir parejo a la calidad de las mismas.

En primer lugar existe la agrupación de Guláns, una charanga que contaba con una quincena de miembros bajo la responsabilidad de José de Miguel y José Carracedo Alonso que inicia sus actividades en el año 1880⁸³⁵. Habrá que esperar aún diez años más para corroborar la aparición de la banda de Celeiros, organizada bajo la dirección del abad de la parroquia de Celeiros, la que capitaneó durante más de veinte años, heredando su labor el bombista Pablo Martínez hasta la desaparición de la misma en tiempos de la II República⁸³⁶. El propio abad se encargaba de formar a los músicos con clases de solfeo. A mayores, Iglesias Alvarellos rememora la existencia de tres conjuntos que existieron en dicho municipio, remarcando la importancia de la banda municipal, que llegó a estar

⁸³³ *Ibidem*, p. 802.

⁸³⁴ El Eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 1266, 28 de julio de 1890, p. 2.

⁸³⁵ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 761.

⁸³⁶ *Ibidem*, p. 712.

bajo las órdenes de nombres tan destacados como Rogelio Groba; o la Filharmónica, ya desaparecida⁸³⁷.

Previa a la creación de la banda de Celeiros existen referencias a una banda municipal de Ponteareas que actúa en diferentes celebraciones de la provincia, llegando a destacar su participación en Vigo, en el verano de 1881, en el recibimiento a realizado a Alfonso XII en su llegada a la estación de ferrocarril. Mientras la banda de música de la Casa de la Caridad amenizaba la llegada entre una salva de 21 cañonazos, la banda de Ponteareas era la protagonista de una verbena marítima donde doce botes creaban una locomotora marítima comandada por el vaporcito Moor. En las embarcaciones, engalanadas con faroles, también acompañaban la celebración una orquesta y un coro⁸³⁸.

A pesar de participar en tan magna celebración, seis años después aparecerá publicada otra crónica de la participación de la misma en una celebración festiva en la villa de Mondariz, aprovechando la inauguración de la ermita de Nuestra Señora de Lourdes en Troncoso, donde la noticia comienza resaltando “los acordes de la afinada y magistral banda de música de Puenteareas”, para terminar aclarando que “la orquesta dejaba algo que desear en cuanto a voces e instrumental; pero nadie que repare en las circunstancias de la localidad puede exigir más en ese punto, ni mucho menos quien, como yo, está acostumbrado a oír cantar algunas misas en la catedral. Incluso que no adolecen de menos defectos que los que ayer pude notar en la función a que me refiero”, sentencia el periodista⁸³⁹.

Además, la relevancia musical de este núcleo se puede explicar también a través de la organización de certámenes musicales, como así explica la reseña en que se menciona la participación del orfeón la Oliva en un homenaje a Concepción Arenal realizado en el Teatro Tamberlick de Vigo, donde se cita a esta agrupación como la “ganadora del certamen musical de Ponteareas ” antes de comentar la interpretación de las obras *Pepita* y *¿Que ten o teu mozo...?*⁸⁴⁰.

⁸³⁷ *Ibidem*, p. 844.

⁸³⁸ Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 752, 22 de agosto de 1881, p. 3.

⁸³⁹ El Eco de Galicia: Diario de la tarde, n.º 408, 14 de septiembre de 1897, p. 2.

⁸⁴⁰ El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 216, 20 de octubre de 1897, p. 4.

- Comarca de A Paradanta

La comarca de Paradanta, menor en relevancia quizás por sus circunstancias al respecto de las vías de transporte de la época y de estar ubicada en la zona interior de la provincia, limítrofe con la provincia ourensana, no permite obtener unos datos de cierta consideración para el ámbito musical que estudiamos, aunque será uno de los pocos lugares en los que podremos certificar la presencia de saxofonistas entre las filas de sus agrupaciones musicales. Cuenta además, en su territorio, con alguna de las bandas más antiguas de Galicia, como es el caso de la banda de Rebordechán que encontraremos en el municipio de Crecente desde 1861. Esta banda fue fundada en la década de los años sesenta por el párroco de la parroquia homónima, don Amadeo⁸⁴¹, quien además se encargó de su dirección. En paralelo, surgirán otras agrupaciones como la banda de Quintela, fundada por Benito Gómez en 1886, quien logrará aunar a un considerable número de artistas bajo su dirección, ya que se trataba de un músico con formación profesional en el asunto⁸⁴².

Por último, otra agrupación de la que podemos obtener referencias en el siglo XIX, incluso con la presencia de saxofonistas en sus filas, es la Popular Arbense, originaria del municipio de Arbo, territorio fronterizo con los vecinos portugueses. Se cita a Boleiro como iniciador de la tradición bandística de la zona, encargado él mismo de la agrupación por ser el único con conocimientos de solfeo pese a estar acompañado de Antonio Vázquez Estevez, encargado de interpretar las piezas con la flauta y el saxofón en *mí bemo*⁸⁴³.

Sabemos que la Popular Arbense competía, desde su origen en 1874, con otras agrupaciones de la zona gracias a su composición, ya que contaban con un importante apartado instrumental al poder interpretar las piezas con flauta, flautín, requinto, clarinete, fliscornio, trompeta, trombón, bombardino, bajo, bombo, platillos, caja y, de especial interés para este trabajo, un saxofón alto y otro tenor⁸⁴⁴. Destaca el hecho de no ser una agrupación impulsada desde el gobierno local, al no tratarse de un colectivo municipal,

⁸⁴¹ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 867.

⁸⁴² *Ibidem*, p. 862.

⁸⁴³ *Ibidem*, p. 646.

⁸⁴⁴ *Ibidem*, p. 647.

sino de una de esas bandas llamadas populares, creadas y compuestas por individuos de la zona sin ningún tipo de ligadura oficial con el resto del colectivo. Al igual que en otros casos ya vistos, la agrupación contará con diferentes directores hasta alcanzar los años cincuenta del siglo posterior, cuando cesará su actividad.

En resumidas cuentas, la evolución bandística en Pontevedra hay que interpretarla a través de dos datos: la temprana creación de la agrupación de Merza, con la extrañeza que provoca dentro de este análisis; y los buenos resultados que cosecha en los tiempos en que otras provincias parecen bajar sus ritmos de creación de colectivos.

PROVINCIA DE PONTEVEDRA		
	Banda de Música	Año de creación
1	Banda de Merza	1828
2	Banda de Cira (Silleda)	1850
3	Banda de Cerdedo	1851
4	Banda de Noceda (Lalín)	1859
5	Banda de Xil (Meaño)	1860
6	Banda de Pontesampaio (Pontevedra)	1860
7	Banda de Lamela (Silleda)	1860's
8	Banda de A Estrada	1860's
9	Banda de Rebordechán (Crecente)	1861
10	Banda de Ventosa (Agolada)	1862
11	Banda de Filgueira (Lalín)	1862
12	Banda del Hospicio (Vigo)	1863
13	Banda de Brántega (Agolada)	1864
14	Banda del Hospicio (Pontevedra)	1866*
15	Banda de Lira	1868
16	Banda de Marín de Riba	1868
17	Banda de Marín de Baixo	1868
18	Banda de Soutomaior	1868
19	Banda de Cabeiro (Redondela)	1869
20	Banda de Lantaño (Portas)	1870
21	Banda de Moimenta (Lalín)	1870's
22	Banda de Poza (Portas)	1873
23	Banda Popular Arbense (Arbo)	1874
24	Banda Popular de Porriño	1876
25	Banda de Xanxurdo o Banda de Gresando (Lalín)	1879
26	Banda de Orazo (A Estrada)	1879
27	Banda de Vilaza o Banda de Chaín (Gondomar)	1879
28	Banda de Vilar de Infesta (Redondela)	1879
29	Banda de As Neves	1879
30	Banda de Ribeira Vella (A Estrada)	1880
31	Banda de Mougas (Oia)	1880
32	Banda de Moaña	1880
33	Banda de Guláns (Ponteareas)	1880

34	Banda de Celeiros (Ponteareas)	1880
35	Banda de Vilagarcía de Arousa	1880*
36	Banda de Redondela	1880*
37	Banda de Aficionados o Banda Popular?	1880*
38	Banda Popular de Marín	1880's*
39	Banda de Mos	1881
40	Banda de Ponteareas	1881
41	Banda de Goiás o Banda de Gregorio o Banda de Carragoso (Lalín)	1882
42	Banda de A Lama	1882*
43	Banda de Bragaña (Cuntis)	1885
44	Banda de Quintela (Crecente)	1886
45	Banda de Miguel Leiro (Cambados – O Grove)	1887
46	Banda de Silleda	1888
47	Banda de Meaño	1890
48	Banda de Tomiño	1890
49	Banda de Peinador (Mondariz)	1890
50	Banda de Caldas de Rei	1890's
51	Banda de Castrelo (Cambados)	1890's
52	Banda de Arca	1891
53	Banda de Baiona	1891*
54	Banda de Marcelino Giráldez o Banda de Cachamuíñas	1891*
55	Banda de Salceda de Caselas	1892
56	Banda de Rubiós (As Neves)	1892
57	Banda de O Lanceiro (Cambados)	1893
58	Banda de Padriñán (Sanxenxo)	1893
59	Banda de Pontecaldelas	1893
60	Banda de Veá (A Estrada)	1897
61	Banda de Vila de Cruces	1897
62	Banda de A Guarda	1897
63	Banda de Vigo	1898
* Las referencias que encontramos para estas bandas nos hablan de su existencia en esos años aunque su creación debe de ser anterior.		

Tabla 4. Creación de bandas de música en la provincia de Pontevedra en el siglo XIX. Elaboración propia.

Su evolución difiere un poco en los ritmos si lo comparamos con lo estudiado para el resto de las provincias gallegas. Además de llamar la atención de ese fenómeno especial que fue la banda de Merza, lo que destaca de su evolución y crecimiento son los resultados tan discordantes con la media gallega, superando ampliamente en los años sesenta y ochenta pero no alcanzando la de los setenta y noventa, décadas en las que el resto de las provincias consiguieron un importante crecimiento.

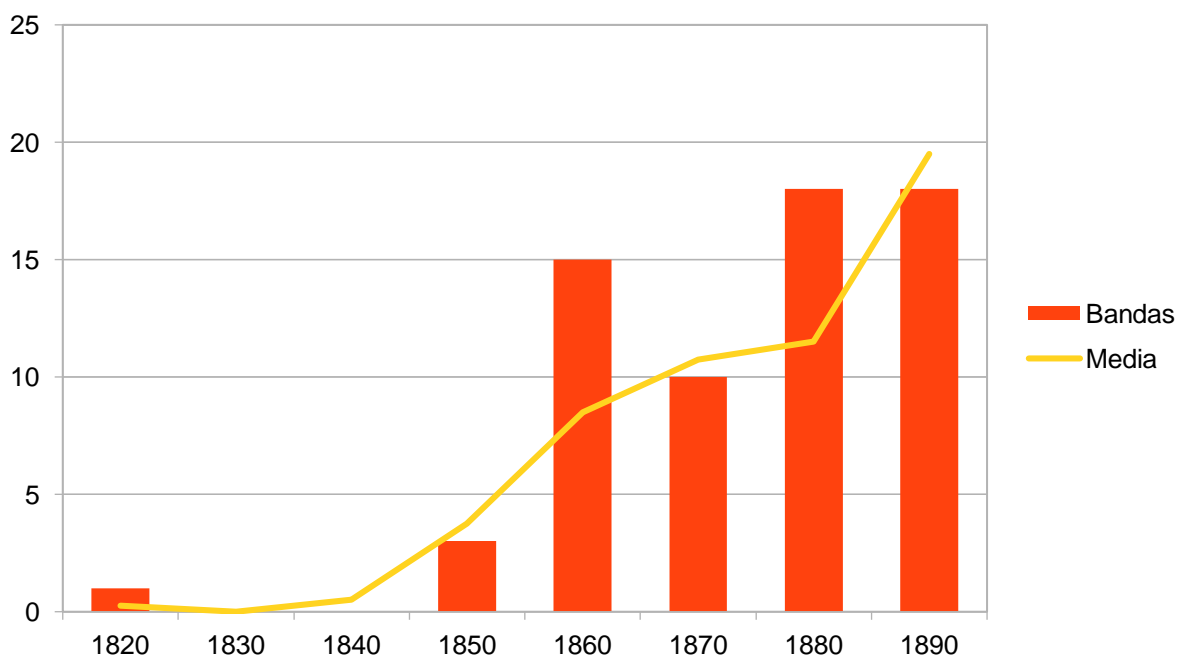


Gráfico 4. Creación de bandas de música en la provincia de Pontevedra. Elaboración propia.

Como podemos ver en el gráfico 4 y en la tabla 4, la provincia de Pontevedra será una de las que mayor creación de bandas musicales tenga en estas décadas, llegando a superar la cifra de 60 agrupaciones.

CAPÍTULO CINCO. ANÁLISIS DEL SAXOFÓN EN LA GALICIA DEL SIGLO XIX: ORÍGENES, EVOLUCIÓN, PRINCIPALES FIGURAS Y MÉTODOS.

CAPÍTULO CINCO. ANÁLISIS DEL SAXOFÓN EN LA GALICIA DEL SIGLO XIX: ORÍGENES, EVOLUCIÓN, PRINCIPALES FIGURAS Y MÉTODOS.

5.1 Orígenes

Recapitulando todo lo dicho hasta el momento podemos entender, a grandes rasgos, las líneas de evolución que condujeron al saxofón desde sus orígenes, a mediados del siglo XIX, hasta la entrada de la centuria posterior.

Es así como nos topamos con un panorama desolador en el campo cultural hispano, en contraposición de las corrientes culturales europeas, lo que se debe a los diferentes avatares sufridos por el país a lo largo del siglo a estudiar: guerras, levantamientos, problemas dinásticos, pérdida de colonias, crisis económicas y un largo etcétera de catástrofes que ralentizarán el crecimiento cultural de todo el estado. Pocas son las notas de color en este panorama, si bien la aparición de un nuevo grupo social -el de la burguesía, con sus nuevas formas de ocio- arrojó alguna novedad a la situación musical de un país que seguía diferenciando entre la música popular y una limitada oferta culta que quedaba reducida a pequeños grupos de la cúspide social⁸⁴⁵. Habrá que añadir otras variables a este contexto, especialmente en el territorio francés donde surge la iniciativa de Adolphe Sax, puesto que será un momento en el que comiencen a funcionar diferentes fábricas de instrumentos musicales que bebían directamente de la evolución fabril que en esta zona de Europa se vivió con el paso de la Revolución Industrial -algo que en España, por ejemplo, sería más complejo-. La iniciativa del inventor del saxofón favoreció sobre manera a las músicas militares, donde el propio autor aseguró la persistencia de su nueva herramienta, haciendo que unos años después llegase el saxofón a España atraído por el mismo medio cultural, el de las músicas militares.

Como hemos visto en nuestro recorrido comarcal, esta situación irá mutando lentamente en un nuevo contexto donde el peso musical pase a estar en manos de las pequeñas agrupaciones civiles que difuminarán las actividades musicales por todo el territorio peninsular, de mano de las nuevas bandas de música que funcionarán muchas veces como

⁸⁴⁵ ASENSIO SEGARRA, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*, Tesis Doctoral, Universitat de València, 2012, p. 19.

centros educativos. Estos colectivos serán capaces de llegar a los estratos más humildes de la población y acercarán la música a un nuevo público que se encargará, entre otras muchas cosas, de mantener vivo el sonido del saxofón desde su entrada en España.

A grandes rasgos el saxofón no parece ser el protagonista de la vida musical gallega, pero los escasos ejemplos presentados hasta el momento, nos permitirán dibujar una breve trayectoria del instrumento ideado por Adolphe Sax para la música militar francesa, que arranca su periplo con la inscripción de su patente el 21 de marzo de 1846⁸⁴⁶.

Será necesario comenzar nuestro análisis referenciando a uno de los pocos autores que se centra en el estudio del saxofón en este país, Miguel Asensio Segarra, abarcando en su tesis doctoral el trayecto recorrido durante los dos últimos siglos por el instrumento creado por Adolphe Sax y ampliando, en bibliografía posterior, la multitud de notas e informaciones que difunde con su trabajo.

Poco más podremos añadir a su minucioso estudio del contexto español para el uso de este instrumento, por lo que únicamente podremos ampliar su labor con el estudio del caso gallego. Esta panorámica específica será necesario incrementarla con otras investigaciones concretas, que pongan en valor el pasado musical de cada una de las regiones españolas, para intentar, de este modo, contrastar los rasgos de cada una de las comunidades con las apreciaciones generales que Asensio Segarra hace de la casuística estatal. En nuestro caso, y limitados en exceso por la realidad archivística de las administraciones locales, aportamos con esta investigación los primeros pasos de un camino que aguardamos sea más transitado en el futuro.

Entre la labor historiográfica de Asensio Segarra hay que destacar las apreciaciones que hace al respecto de la primera actuación de saxofón en España y que humildemente trataremos de ampliar con nuevas informaciones surgidas al respecto. Así, el investigador publica que es el Sr. Piqué quién realiza en Barcelona la primera actuación con este novedoso instrumento el 17 de febrero de 1850⁸⁴⁷, como así recoge de las páginas de la

⁸⁴⁶ *Ibidem*, p. 47.

⁸⁴⁷ La primera obra conocida escrita especialmente para saxofón es, hasta el momento, una escrita por Hector Berlioz y que se interpretará por primera vez el 3 de febrero de 1844 en la sala Herz de la capital francesa. PÉREZ MORELL, Enrique. *Análisis histórico de la utilización del doble/triple*

publicación *La España*. Amplía la riqueza de su explicación con las anécdotas de Fernández Latorre, quién nos cuenta como:

En febrero de 1850, en los escaparates de la casa España, establecida en Barcelona, se expuso a la curiosidad pública un nuevo instrumento de forma rara, no conocido aún en nuestro país. Un cartelito colocado junto a él hacía saber que se trataba del llamado “saxophon”, último invento del Alemán Sax, famoso constructor de instrumentos de reputación mundial.

La primera audición pública del “saxophon” se dio en la iglesia de nuestra señora de las Mercedes, llena de fieles. Corrió a cargo del músico mayor de la banda del regimiento de Valencia Nº 23, quien ejecutó con el nuevo instrumento una sinfónia (sic) de Bellini y hubo comentarios para todos los gustos.

El coronel del citado regimiento D. José Valero, persona muy entendida en música decidió que para la banda de la unidad de su mando se adquiriese el instrumento en cuestión o sea que este fue el primer conjunto musical que empleó el saxofón en España. En aquel mismo año en los conciertos que el regimiento daba en la Rambla, frente al Liceo, durante el mes de junio, volvió a sonar el nuevo instrumento y reanudarse los comentarios adversos y favorables. Después el saxófono quedó relegado al olvido por espacio de bastantes años.⁸⁴⁸

Sin embargo, en otras páginas de una publicación madrileña nos hablarán, tiempo antes, de la que parece ser una de las primeras actuaciones de saxofón que se realizan en la península ibérica. Y será a cargo del Sr. Piqué, pero no en 1850 como reza la información anterior, sino que, como hemos concluido en esta investigación, en octubre de 1849 ya se conocía en España el sonido del invento de Adolphe Sax. Esto quiere decir que estamos adelantando la primera aparición del saxofón en España en varios meses.

Ante la importancia de tal hecho reproduciremos íntegramente el recorte de prensa en cuestión:

picado en el saxofón y su enseñanza en la actualidad, Tesis Doctoral de la Universitat Politècnica de Valencia, 2016, p. 31.

⁸⁴⁸ FERNÁNDEZ DE LATORRE PÉREZ, Ricardo. *Historia de la música militar de España*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2000, p. 209.

CERVERA, 20 de octubre.- Los jefes y oficiales del primero y segundo batallón del regimiento infantería de Valencia número 23, acantonados en esta ciudad y en la villa de Tárrega, deseosos de solemnizar el día del cumpleaños de S.M. la Reina doña Isabel II, determinaron dar un concierto instrumental, que tuvo lugar en la noche de dicho día en el salón de la Universidad, donde se halla acuartelado el primer batallón, siendo dirigido por el profesor don José Piqué, músico mayor del mismo cuerpo. Se tocaron piezas muy escogidas, algunas de ellas obligadas del instrumento nuevo llamado Saxofón, que en pocos días de estudio ha conseguido adquirir la mayor ejecución y perfección en su desempeño el referido profeso. El salón estaba perfectamente adornado é iluminado, y en su testero se hallaban colocados bajo el dosel, los retratos de nuestra querida Reina y de su augusto esposo. La concurrencia fue lucidísima, asistiendo todas las autoridades de esta ciudad, y lo principal de la población, teniendo el honor de que les favoreciese con su presencia el Excmo. señor teniente general don Ramón La Rocha, inspector en comisión, que dos días antes había llegado a esta ciudad, para revistar a dicho cuerpo.⁸⁴⁹

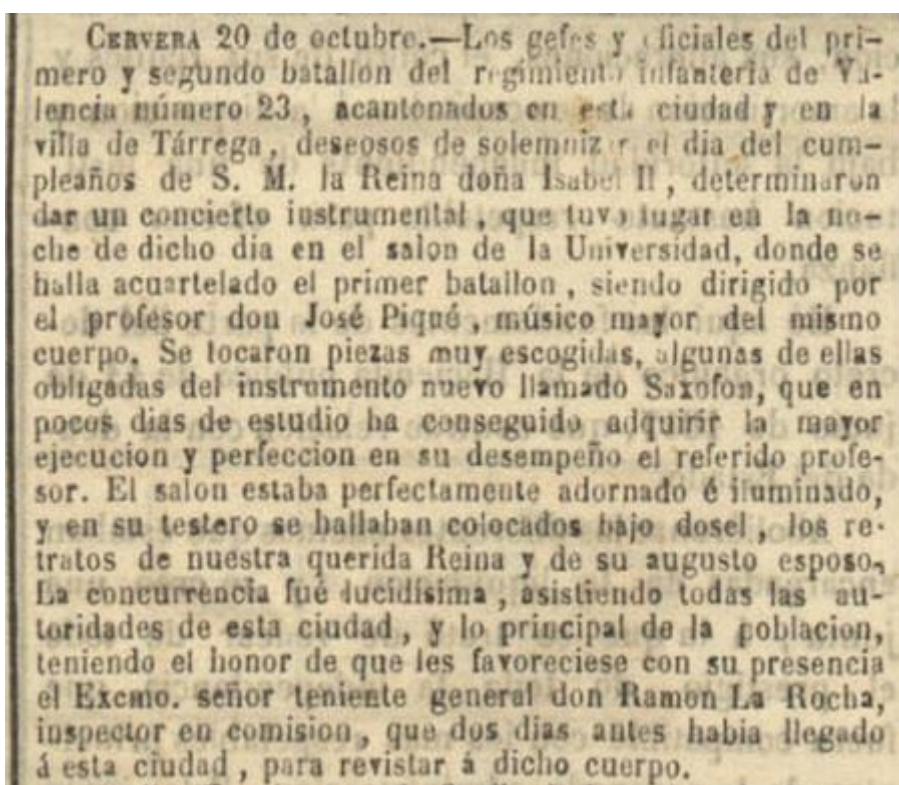


Ilustración 1. La Patria, n.º 256, 28 de octubre de 1849, p. 2.

⁸⁴⁹ La Patria, n.º 256, 28 de octubre de 1849, p. 2.

El diario *La Patria*, en el cual está recogida esta noticia, es una publicación ideada por Joaquín Francisco Pacheco, uno de los líderes del Partido Moderado, quién funda y dirige desde su creación en 1849 las páginas de este periódico. Desde ellas, a nivel político, tejerá una trinchera en contra de Ramón María Narváez, líder de los conservadores y presidente del gobierno en ese momento. Entre sus autores encontraremos nombres como los de Antonio Cánovas del Castillo, el poeta Eulogio Florentino Sanz o el historiador Antonio Benavides Fernández de Navarrete.

Llegará a contar con una imprenta propia en el Madrid de la época, usando hasta ese momento el Establecimiento Tipográfico de Agustín Aguirre y Compañía, que será durante un tiempo el editor responsable. Entre sus cuidadas secciones aparecerán informaciones relativas a todo el continente, correspondencia extranjera y de provincias, anuncios, información sobre la Bolsa y lo que es más importante para este trabajo, reseña de los principales espectáculos⁸⁵⁰.

Gracias a este diario adelantamos, tal y como hemos expuesto, unos meses la fecha de recepción del saxofón en este país, siendo pocos más los detalles que varían de la versión publicada por Asensio Segarra. Podríamos incluso ampliar el ratio temporal si nos ceñimos estrictamente al cuerpo de la noticia ya que se refiere a la celebración del aniversario de la reina Isabel II, quién había nacido el 10 de octubre de 1830⁸⁵¹ y no el 20 como se reseña en la noticia. Por lo tanto el 10 de octubre de 1849, poco tiempo después de haberse patentado el instrumento, se interpretará de forma pública una obra musical con la presencia de un saxofón aprovechando el decimonoveno cumpleaños de la reina.

Entre la primera aparición en España y la primera ocasión en que se muestre ante el público gallego, encontraremos otra referencia textual al uso del saxofón, recogida también por Asensio Segarra en su tesis⁸⁵², y que vemos la necesidad de compartir por explicar con la retórica de la época lo que realmente era un saxofón, según se narra dentro del anuncio de los productos que ofrecía Adolphe Sax:

⁸⁵⁰ Página de *La Patria* en la Hemeroteca Nacional:
<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0026778130&lang=es> [Consultado el 13 de mayo del 2018].

⁸⁵¹ Ortúzar Castañer, Trinidad: Isabel II, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*: <http://dbe.rah.es/biografias/13007/isabel-ii> [Consultado el 13 de mayo del 2018].

⁸⁵² ASENSIO SEGARRA, M. *El saxofón en...*, p. 30.

El saxófono es un instrumento de cobre, con boquilla de clarinete; es tan fácil de tocar que en ocho meses cinco alumnos del Gimnasio música militar de París, que concurrieron para este instrumento, consiguieron un primer premio, dos segundos y dos accesit. Hay saxofonos en diferentes tonos. El saxófono tiple en si bemol, reemplaza perfectamente al oboé, sobre todo en las músicas militares; es mucho más fácil de tocar, tiene infinitamente más sonido, y sin embargo, puede expresar el mayor piano. El saxófono alto en mi bemol, puede hacer la parte del primer bajón ó fagot, del corno inglés, y sobre todo del segundo clarinete, pero con mucho más sonido y tan piano como se quiera. El saxófono alto en mi bemol ha obtenido igualmente en Londres, París, Bruselas y otras muchas ciudades importantes, el más brillante éxito como instrumento solo. El saxófono barítono en mi bemol, hace la parte del segundo bajón, y llena generalmente en las músicas militares la parte que en una orquesta sinfónica, toca el violoncelo, con el cual tiene alguna analogía de carácter, aunque por descontado con mucha más fuerza de sonido. Por último, el saxófono bajo en do, llena el papel del contrabajo. No nos cansaremos de repetir la extrema facilidad que ofrece el estudio del saxófono. Cualquiera que toque el clarinete, el oboé ó el bajón, podrá sacar un gran partido de dicho instrumento después de una o dos semanas de ejercicio⁸⁵³.

Estas notas se complementarán con la ya presentada anteriormente y que hace referencia a la primera actuación musical que, dentro de Galicia, recoge la participación de un saxofón. En este caso también dependiente de una agrupación militar, siendo el ya citado Miguel Funoll el encargado de su interpretación durante las fiestas veraniegas de la Peregrina en 1851. Hemos situado esta actuación en el Teatro Teucro de Pontevedra. A continuación reproducimos la noticia:

Correspondencia. Pontevedra, 19 de agosto. (De nuestro corresponsal). Ha cesado ya la animación momentánea que nos habían traído las fiestas de la Peregrina, y volvimos a nuestros antiguos hábitos, y vuelven los pontevedreses a esquivar se presencia en reuniones y sitios públicos. Estos paseos tan bellos y deliciosos están solitarios: solamente en los días festivos se ve favorecida la alameda, y aún ignoramos si de aquí en adelante sucederá lo mismo, pues ya no halaga nuestros oídos la música militar que en tales días tocaba durante las horas de paseo.

La procesión que salió el día de san Roque, se vio favorecida por una gran concurrencia en obsequio al señor don Joaquín López Vázquez, diputado por esta capital, que llevaba el

⁸⁵³ El clamor público: diario del partido liberal, n.º 2031, 26 de febrero de 1851, p. 4.

estandarte. Este mismo señor invitó a sus amigos a una gira campestre en el pintoresco ex-monasterio de Lerez, próximo a esta ciudad.

En la noche del domingo el profesor de clarinete don Miguel Funoll, músico mayor del batallón que guarnece a esta capital, ha dado en el teatro un concierto en que ha ejecutado algunas variaciones de clarinete, y otras composiciones en el nuevo instrumento llamado saxofón. Francamente hablando no hemos formado de él un juicio tan sobresaliente como algunos de sus amigos nos habían indicado. No es esto decir que carezca de mérito en su ejecución: nos ha parecido un buen profesor de clarinete, y que llegará a sacar mucho partido del nuevo instrumento después que lo haya manejado mucho tiempo. El saxofón es instrumento que promete: su voz es grata y alcanza grande extensión. Las notas graves semejan a las de un fígle, y las agudas se parecen a las de clarinete y a veces a las de la flauta. Los intermediarios de esta función fueron ocupados con varias piezas bien ejecutadas por la banda completa de la música de la guarnición: y por cierto que en un teatro tan pequeño causaba en los oídos un efecto desagradable la gran cantidad de instrumentos de metal de que aquella se compone.

Seguimos experimentando unos calores y sequía más continuados que lo que estamos acostumbrados a ver, lo cual puede perjudicar a las cosechas que habían ganado mucho con las lluvias, aunque no muy abundantes, del mes de julio⁸⁵⁴.

CORRESPONDENCIA.

PONTEVEDRA 19 DE AGOSTO.

(De nuestro corresponsal.)

Ha cesado ya la animación momentánea que nos habían traído las fiestas de la Peregrina, y volvimos á nuestros antiguos hábitos, y vuelven los pontevedreses á esquivar su presencia en reuniones y sitios públicos. Estos paseos tan bellos y deliciosos están solitarios: solamente en los días festivos se ve favorecida la alameda, y aun ignoramos si de aquí adelante sucederá lo mismo, pues ya no halaga nuestros oídos la música militar que en tales días tocaba durante las horas de paseo.

La procesion que salió el día de san Roque, se vió favorecida por una gran concurrencia en obsequio al señor don Joaquín Lopez Vazquez, diputado por esta capital, que llevaba el estandarte. Este mismo señor invitó á sus amigos á una gira campestre en el pintoresco ex-monasterio de Lerez, próximo á esta ciudad.

En la noche del domingo el profesor de clarinete don Miguel Funoll, músico mayor del batallón que guarnece á esta capital, ha dado en el teatro un concierto en que ha ejecutado algunas variaciones de clarinete, y otras composiciones en el nuevo instrumento llamado *saxofon*. Francamente hablando no hemos formado de él un juicio tan sobresaliente como algunos de sus amigos nos habian indicado. No es esto decir que carezca de mérito en su ejecución: nos ha parecido un buen profesor de clarinete, y que llegará á sacar mucho partido del nuevo instrumento despues que lo haya manejado mucho tiempo. El saxofon es instrumento que promete: su voz es grata y alcanza grande extension. Las notas graves semejan á las de un fígle, y las agudas se parecen á las de clarinete y a veces a las de la flauta. Los intermedios de esta funcion fueron ocupados con varias piezas bien ejecutadas por la banda completa de la música de la guarnición; y por cierto que en un teatro tan pequeño causaba en los oídos un efecto desagradable la gran cantidad de instrumentos de metal de que aquella se compone.

Seguimos esperimentando unos calores y sequía mas continuados que lo que estamos acostumbrados á ver, lo cual puede perjudicar a las cosechas que habian ganado mucho con las lluvias, aunque no muy abundantes, del mes de julio.

Ilustración 2. El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura, n.º 44, 27 de Agosto de 1851, p. 2.

⁸⁵⁴ El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura, n.º 44, 27 de agosto de 1851, p. 2.

Como podemos ver en esta noticia, tendrán que pasar casi dos años hasta que el instrumento haga su aparición en Galicia. Teniendo en cuenta las vías de comunicación de la época, no nos resulta demasiado el desfase de dos años entre su llegada a España y su presencia en Galicia.

Su presencia en la prensa, además de las noticias relativas a sus actuaciones, también habrá que ampliarla a los numerosos anuncios publicados por casas comerciales o por el propio Adolphe Sax. Por desgracia para el caso gallego no hemos podido encontrar ninguna referencia en la prensa de la época donde se presenten anuncios de instrumentos musicales tan interesantes como el publicado por el diario *El heraldo de Madrid*, siendo éste uno de los primeros anuncios de saxofones aparecidos en España.

1.ª MEDALLA DE ORO. **ADOLFO SAX Y COMPAÑIA,** **LEGION DE HONOR.**
RUE SAINT GEORGES, NUMERO 50, EN PARIS.
MANUFACTURA DE INSTRUMENTOS DE COBRE Y DE MADERA,
FUNDADA EN PARIS EN 1845.

Primera medalla de plata sobredorada, Exposicion Beiga en 1844. | Corona de Encina de Holanda, en 1845.
Primera medalla de plata, Exposicion de 1849. | Gran medalla de oro del mérito de Prusia, en 1846.

Mr. SAX tiene la honra de anunciar al público que el jurado de la Exposicion de la Industria de 1849 acaba de acordarle 1.ª LA CONDECORACION DE LA LEGION DE HONOR: 2.ª LA MEDALLA DE ORO (única para este ramo de industria). Es la primera vez que estas dos distinguidas recompensas se conceden reunidas para el mismo esponente y al acordarlas á Mr. SAX, el jurado ha querido no solo ponerle en primera línea entre sus concurrentes, sino asignarle un lugar preferente segun puede verse por la siguiente carta que es la espresion de los sentimientos del jurado y que Mr. SAX cree deber poner en conocimiento del público, á falta del informe oficial que acaso tardará todavía en publicarse.

«PARIS, 2 de febrero de 1850.—Sr. Presidente:—No existe en mi poder el informe presentado acerca de las notables invenciones de Mr. SAX, dignas del mas alto interés. El Jurado central ha reunido todas las recompensas de que podia disponer para premiar á este eminente inventor, que tan notables progresos ha hecho hacer á la instrumentacion.—Tengo el honor de saludar á V. con la mas alta consideracion.—(Firmado) CARLOS DUPIN, presidente del Jurado Central para la Exposicion de 1849.

TARIFA.

	Frs.	Rs.		Frs.	Rs.		Frs.	Rs.
Saxhorna pequena en mi b soprano.	55	330	Trompeta de cilindros.	75	300	Trompa de dos á tres cilindros.	135 á 150	500 á 600
Saxhorna en si-b ó en la b.	60	340	Clarín grande ó trombon de cilindros.	85	340	Trompa de armonia.	95	380
Saxtromba ó saxhorna en mi b tenor.	85	310	Id. de corredoras.	50	200	Clarinete ordinario (8 llaves) naillebert.	80	320
Saxhorna baritone.	95	380	Trompeta de armonia.	50	200	Bombo (antiguo sistema.)	100	400
Saxhorna bajo de cilindros en si-b.	100	400	Trompeta de sedenanza.	18	72	Id. (nuevo sistema.)	150	600
Cornetin de cilindros ó de pistones.	70	280	Carril.	14	56	Pistillos.	60 á 100	240 á 400
Cornetin compensador.	100	400	Saxofon.	200	800	Bolsas para concierto y para solos.		

NOTA. Es de advertir que con respecto á los instrumentos de Mr. SAX, estos precios son inferiores á los de sus concurrentes. Los catálogos de instrumentos y de la música se manifiestan en casa de los corresponsales de la empresa Saxvalde.—3
(A.—550)

Ilustración 3. *El heraldo de Madrid*, n.º 1842, 2 de agosto de 1850 p. 4.

Cuatro años antes, el 28 de octubre de 1846, aparecía en el mismo periódico esta breve noticia refiriéndose a la nueva patente del inventor belga mediante el que se creaba el nuevo instrumento que estudiamos en este trabajo. En ella se nos habla de una visita a los establecimientos comerciales y del buen momento que vive el proyecto. La reproducimos a continuación a pesar de su mala calidad de imagen y no estar completa, ya que se puede deducir el contexto de sus líneas:

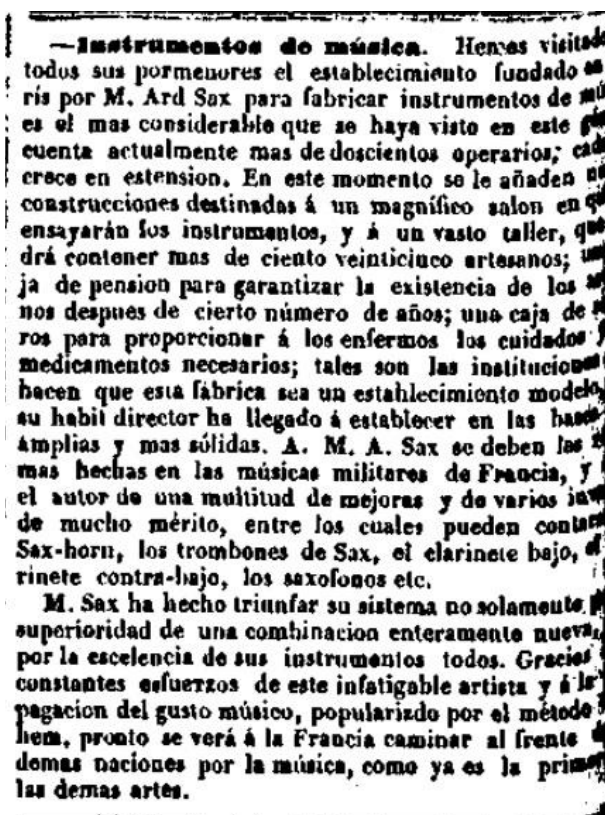


Ilustración 4. El heraldo de Madrid, n.º 1339, 28 de octubre de 1846, p. 4.

Otro factor importante para la implementación del uso del saxofón será su presencia en las bandas de música militares, objeto para el que fue ideado y lugar donde primero fraguó la propuesta de Adolphe Sax. Sin embargo, este hecho no lo podremos tildar de regular hasta la actualización normativa que se realiza en 1875.

Durante todo el siglo XIX se suceden, también en el ámbito musical, una serie de normas legales que modifican progresivamente la formación de las bandas militares. Casi de forma pareja a los cambios constitucionales irán apareciendo órdenes, reales decretos y otro tipo de recomendaciones legales que harán variar considerablemente la estructura de los grupos castrenses.

Las primeras referencias, como la Orden del 2 de marzo de 1815 o los reales decretos del 31 de mayo de 1828 y del 28 de junio de 1832 quedan fuera de nuestro ámbito de incidencia, pero es necesario referirse a ellos en unas líneas para comprender que es una casuística que viene de tiempo atrás, ya que desde el remate de la guerra contra Napoleón comenzarán a sufrir diferentes variaciones tanto los ejércitos como sus apartados musicales.

La Orden del 2 de marzo de 1815 será la que reglamente la presencia de cuarenta y siete regimientos de Infantería y una docena de batallones de tropa ligera esparcidos por todo el territorio español del momento, creando la figura de los músicos del regimiento, encuadrados dentro de la Plana Mayor y con un salario destacado para todos aquellos instrumentistas que en ese momento verían reconocido sus status dentro del colectivo militar⁸⁵⁵.

La siguiente reorganización será la propuesta por el Real Decreto del 31 de mayo de 1828, a partir del cual la Infantería pasó a tener dos docenas de regimientos -17 de línea, 6 ligeros y el Fijo de Ceuta-. Así mismo, dentro de la Plana Mayor encontraríamos hasta doce músicos, la cantidad que también habría en los regimientos del Cuerpo de Artillería y del Cuerpo de Ingenieros⁸⁵⁶.

Pocos años después, en 1832, se promulgará el Real Decreto del 28 de junio a partir del cual se reducirá considerablemente el número de individuos contratados, pasando a ser militares de plaza los que ostenten los cargos que muchas veces eran ocupados por civiles, y contando con un límite de nueve dentro de la Infantería junto a los dieciocho de plaza⁸⁵⁷.

⁸⁵⁵ ORIOLA VELLÓ, Frederic. "Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)". *Nassarre*, n.º 30 (2014), p. 167.

⁸⁵⁶ *Ibidem*.

⁸⁵⁷ *Ibidem*, pp. 167-168.

Con esta normativa parecía haberse estabilizado el asunto de la música militar hasta que en 1875 se promulga el conocido como Real Decreto de Músicas y Charangas, publicado el 10 de mayo, con la finalidad de regular la situación de las bandas de los regimientos de Infantería y las charangas⁸⁵⁸ de los batallones de cazadores⁸⁵⁹ que también guarnecían las plazas gallegas. Todo ello, junto a otras regulaciones surgidas en los años anteriores, comienza a conformar las bandas de música militares tal y como las conoceremos durante nuestra época de estudio.

Habrà que resaltar previamente una de estas normas anteriores, como será la Real Orden de 30 de enero de 1867 donde se unifican las plazas de los regimientos de Infantería, contando finalmente con cuarenta y dos. De todas ellas, por lo menos en la parte teórica -ya que desconocemos la eficacia práctica de este tipo de medidas-, una estaba reservada para un saxofón en mi bemol⁸⁶⁰. Por su parte, los batallones de los Cazadores quedarían organizados en veintiocho plazas donde parece no haber lugar para el saxofón⁸⁶¹.

Volviendo a la reforma legislativa de 1875, entendemos que no es necesaria la transcripción completa en este momento del breve articulado de la misma⁸⁶².

Lo que se consigue en este primer momento es la organización y militarización de las bandas militares tal y como la conoceremos para buena parte de este trabajo, dividiéndose en músicos de primera, segunda, tercera y educandos.

Posteriormente se desarrollará en futuras ordenanzas que harán efectivo el mandato de dicha norma. Es el caso, por ejemplo, de la Real Orden del 7 de agosto de 1875, que

⁸⁵⁸ “Técnicamente, las bandas militares españolas estaban divididas en dos tipologías: las músicas y las charangas. Por músicas o bandas de música, entendemos el conjunto de ejecutantes compuesto por instrumentos de percusión, viento-metal y viento-madera. Mientras las charangas eran unas músicas más sencillas y reducidas compuestas únicamente por instrumentos de viento-metal y percusión. De este modo las músicas eran las entidades que acompañaban a los regimientos de Infantería, así como las de los Cuerpos especiales y colegios militares, mientras las charangas estaban presentes en los batallones de Cazadores.” Ibidem, p. 185.

⁸⁵⁹ Ibidem, p. 168.

⁸⁶⁰ ORIOLA VELLÓ, Frederic. “La legislación de las bandas militares en la Valencia del Ochocientos”, *Quadrivium: Revista digital de musicología*, n.º 6 (2015), p. 14.

⁸⁶¹ Ibidem.

⁸⁶² Real Decreto dando nueva organización a las músicas de los regimientos y a las charangas de batallones, Gaceta de Madrid, n.º 131, del 11 de mayo de 1875, p. 395. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1875/131/A00395-00395.pdf> [Consultado el 18 de julio del 2018]

extendió el modelo organizativo al resto de Armas e Institutos⁸⁶³. Y aunque habrá numerosas voces discordantes, y numerosas reformas del número de regimientos y batallones, todo este cuerpo legal será el que rija las músicas militares hasta los futuros cambios en la década de los años treinta del siglo XX.

⁸⁶³ ORIOLA VELLÓ, F. “Las bandas militares en la...”, p.170.

5.2 Evolución

Una de las mejores formas de ver la evolución continuada del saxofón entre las agrupaciones gallegas es la de ir analizando la aparición progresiva de referencias en las páginas de los periódicos, ampliada con otras informaciones que vayamos retirando de las demás fuentes.

Partiendo de la nota referida a las fiestas pontevedresas de la Peregrina, donde Miguel Funoll estrena el novedoso instrumento ante la sorpresa del público, habrá que esperar hasta 1880 para encontrar la siguiente referencia en que se nos hable directamente del uso del saxofón en Galicia. Este silencio no se debe entender como una ausencia total del instrumento, sino que como ya hemos comentado en ocasiones anteriores, el análisis hemerográfico estará sesgado por la selección de periódicos realizada y que dependerá siempre de su disponibilidad. Además, entre los diarios con los que podemos contar, habrá que tener en cuenta las limitaciones territoriales o temáticas, primando las publicaciones relativas a las grandes urbes o las que prestan más atención a las novedades políticas y no a las culturales, con la consiguiente falta de atención al panorama musical. Veremos más adelante, con la consulta de las fuentes archivísticas, que el anunciado silencio periodístico nada tiene que ver con la realidad del saxofón en Galicia, ya que el empresario Canuto Berea comerciaba en estos años con instrumentos, métodos, partituras y piezas, lo que sirve para poner de manifiesto esta consideración que acabamos de aclarar.

Habrà, mientras tanto, evidencias del uso o también del desconocimiento del saxofón en las bandas más antiguas del panorama civil y militar gallego. La agrupación ourensana La Lira, una de las de mayor tradición en nuestro territorio por haber logrado sobrevivir ininterrumpidamente al paso de tres siglos, hacía un recuento en 1875 de sus instrumentos y entre ellos no encontraremos la presencia del invento de Adolphe Sax. Sí que habrá, por el contrario, bombardinos, requintos, trombones, clarinetes o cornetines, como ya habíamos dicho en el apartado dedicado a su estudio⁸⁶⁴. Lo mismo sucede con la banda de la capital ourensana, que recibe al año siguiente, en 1876, una partida de instrumentos

⁸⁶⁴ ESTÉVEZ PÉREZ, José Ramón. *La Lira: la banda de música de Ribadavia (1840-2015)*. Ourense, Armonía Universal, 2015, p. 21-25.

pagados por la Diputación de Ourense y entre los que desgraciadamente no habrá presencia de nuestro objeto de estudio⁸⁶⁵.

Tampoco la banda de la ciudad santiaguesa contará con el personal pertinente para hacerse cargo del saxofón en sus primeros intentos de reorganización al amparo de la entidad municipal, cuando el proyecto de organización del nuevo colectivo contemplaba la presencia de profesores de flautín, fliscornio, cornetín o clarinete⁸⁶⁶ pero, por aquel entonces, aún no de saxofón⁸⁶⁷.

Sin embargo, en el municipio cercano de Melide sí que habrá testimonios al respecto que nos interesen para nuestro trabajo. Y los encontraremos alrededor de otra de las bandas tradicionales del panorama musical gallego, la Banda de Visantón, fundada en 1877⁸⁶⁸ por un saxofonista, Ramón López Soto, y manteniendo su legado todavía en la actualidad⁸⁶⁹. O por la Popular Arbense, cuyo origen ya hemos datado en 1874 y donde sabemos que existían para el siglo XIX dos saxofones, uno alto y otro tenor, ya que la banda se caracterizaba por su importante instrumental, donde también encontrábamos flauta, flautín, requinto, clarinete, fliscornio, trompeta, trombón, bombardino, bajo, bombo, platillos o caja⁸⁷⁰.

En vista de este acontecimiento podemos concluir que si ya existía o estaba representada la presencia de saxofones en los núcleos rurales, no podría ser menos en las principales ciudades de la comunidad. Por ejemplo, y como citábamos anteriormente, en 1878 el diario ferrolano *El correo gallego*⁸⁷¹ recriminaba que la única música que existía en ese momento en toda la ciudad departamental era la procedente de la Corbeta Villa de Bilbao, la cual, como veremos a continuación, a mediados del año 1878 ya le compraba un método de saxofón al establecimiento musical de Canuto Berea, siendo obvio que ya

⁸⁶⁵ ADRIO MENÉNDEZ, José. *Del Orense antiguo (1830-1900)*. Ourense, Imprenta La Popular, 1935, pp. 176-177.

⁸⁶⁶ CANCELA MONTES, Beatriz. *La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1948-2015)*, Tesis doctoral de la Universidad de Oviedo, 2015. p. 82.

⁸⁶⁷ Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela, Banda de Música (1850-1902), Reglamentos y tarifas (1875-1897), Reglamento de 1876.

⁸⁶⁸ COSTA, Luz. *Anuario de Bandas de Galicia, 2001*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2001, p. 66.

⁸⁶⁹ IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique: *Bandas de música de Galicia*. Lugo, Ed. Alvarelllos, 1986, p. 192.

⁸⁷⁰ *Ibidem*, p. 647.

⁸⁷¹ El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 59, 9 de octubre de 1878, p. 2.

existían saxofones en esta agrupación musical, aunque estuviesen en manos de aprendices.

Como decíamos anteriormente en el inicio de este punto dedicado a la evolución del saxofón, la primera notificación en la prensa relativa a este instrumento que recogemos después de la del señor Funoll en el año 1851, se debe a la Banda de Beneficencia de Santiago de Compostela. Será durante una de sus actuaciones en el Paseo de la Alameda, en concreto el 16 de mayo de 1880, donde hará sonar la polka-mazurka *Cornelia*, obligada de saxofón y compuesta por E. Ething⁸⁷². Habrá que esperar por lo tanto veintinueve años para volver a tener la presencia del saxofón en la prensa gallega.

Entre tanto, podremos ver cómo otro gran colectivo de la comunidad gallega, el de los emigrantes, comienza a descubrir también las alegres melodías de este nuevo instrumento. Eso entendemos de la publicación que el 25 de noviembre de 1883 realiza *El eco de Galicia*, uno de los diarios más destacados entre la comunidad gallega en el exterior y que estuvo en activo en Cuba desde 1878 a 1902⁸⁷³. En esta noticia, comentando el éxito de las obras *Fausto* o *Hernani*, entre otras, incide en la aclamación recibida por parte del saxofonista señor Marín, quien se encargó de ejecutar el solo de saxofón. “(...) como igualmente nuestro paisano el señor Marín en el solo de Saxofón”⁸⁷⁴.

Desde esta publicación del *Eco de Galicia* habrá que esperar tres años hasta que podamos volver a leer alguna noticia en la que aparezca indicado el instrumento objeto de estudio dentro del territorio gallego. Será en la Pontevedra de 1886, cuando la banda militar del Regimiento de Luzón amenice los paseos por la Alameda con la obra *Aria de Saxofón*, de la que únicamente sabemos que es autor un tal Rodríguez. Será por lo tanto seis años después de la aparición en el concierto ya mencionado de la Banda de Beneficiencia de Santiago de Compostela en 1880.

⁸⁷² Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 389, 15 de mayo de 1880, p. 3.

⁸⁷³ El eco de Galicia no repertorio de prensa da emigración galega. Consello da Cultura Galega.

Disponible en:

http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/hemeroteca/cabeceira/index.php?p=1137&id=406

[Consultado el 13 de junio del 2018]

⁸⁷⁴ El eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura, n.º 74, 25 de noviembre de 1883, p. 7.

Al mismo tiempo, comenzarán a aparecer las voces discordantes o las normativas que tratan de modificar las intenciones iniciales de las leyes comentadas dentro del campo militar. Por destacar algún proyecto novedoso -e inédito- nos gustaría resaltar el publicado en el diario *El correo militar* durante varios días del mes de septiembre de 1884, por lo minucioso de su argumentación y por salir del propio estamento castrense, según se desprende de sus razonamientos. Además, se difunden en un momento crucial para las músicas militares, superado ya el impacto de la normativa comentada y en una situación de pérdida de relevancia a favor de las bandas civiles que verían, justo en esos años, incrementado su potencial. Entre los valores que destacaremos de esta completa aportación están el minucioso estudio económico, que ahorraría al Ministerio de la Guerra una buena cantidad de dinero cada año y, la constatación de que toda la familia musical de los saxofones serían pilares indispensables para el entramado de la música militar, como así se desprende de su presencia en este alegato.

Esta reclama llevará por título *Bases para un proyecto de organización de las músicas militares* y aparecerá publicada entre los días 19 y 25 del mes de septiembre. Recogemos a continuación lo relativo específicamente al saxofón, cuya noticia reproducimos a continuación y destacamos en letra negrita en su posterior transcripción:

ESPIRITU DEL EJERCITO (1)

BASES PARA UN PROYECTO

DE

ORGANIZACION DE LAS MÚSICAS MILITARES.

(Continuacion.)

Contratas particulares.

Art. 46.—El director de la seccion hará efectiva la cantidad estipulada antes que tenga lugar el acto para que se pida la música, dando cuenta al jefe del cuerpo de haberse llenado dicho requisito.

Art. 47. El mencionado jefe dispondrá en el día siguiente la distribucion de la suma recibida en la forma que determina el art. 45 y con intervencion del jefe del detall.

Disposiciones transitorias.

Art. 48. El director general de músicas militares dispondrá que las plazas de profesores primeros sean cubiertas por los músicos de primera que resulten más aptos, así en la parte artística como en la militar, previo examen que tendrá lugar ante un tribunal formado por los jefes de los cuerpos y directores de música de cada guarnicion bajo la presidencia del más caracterizado de aquéllos. Del mismo modo se proveerán las demás plazas de músicos, quedando los excedentes como supernumerarios, cobrando los haberes que antes disfrutaban en tanto cubren las vacantes que ocurran.

Art. 49. Quedan suprimidas las gratificaciones que venian percibiendo los músicos de primera, señalándose en su lugar las que determinan los artículos 37 y 38 de este reglamento. Asimismo cesarán los descuentos de música que sufrían los jefes y oficiales, toda vez que en el presupuesto de la Guerra se fija la cantidad necesaria para la adquisicion de instrumental.

Art. 50. Quedan derogados y sin valor ni efecto alguno todos los reglamentos y disposiciones que se opongan á lo establecido en el presente.

Adiccion al reglamento.

Artículo único. El instrumental y material de las secciones de música se arreglará á las siguientes plantillas:

Para los regimientos.

Requinto en Mi b.....	1
Flauta en Re b.....	1
Clarinetes en Si b.....	7
Saxofon soprano Si b.....	1
Idem bajo Si b.....	2
Saxofones contraltos Mi b.....	2
Idem tenores (llamados bajos) Si b.....	2
Fliscorno 1.º en Si b.....	2
Idem bajo en Si b.....	1
Cornetines Si b.....	2
Trombas Mi b y Fa.....	4
Trompas Mi b y Fa.....	2
Trombones Do y Si b.....	4
Bombardinos Do y Si b.....	2
Bombardones y bajos Do, Si b y Fa.....	3
Caja ó redoblante.....	1
Platillos (pares).....	2
Bombo.....	1

TOTAL..... 40

Para los batallones sueltos.

Requinto en Mi b.....	1
Flauta en Re b.....	1
Clarinetes en Si b.....	5
Saxofones Mi b.....	2
Idem bajo Si b.....	2
Fliscornos Si b.....	2
Cornetines Si b.....	2
Trombas mi b y Fa.....	3
Trompas ó onóvenes Mi b y Fa.....	2
Trombones Do y Si b.....	4
Bombardinos Do y Si b.....	2
Bajos y bombardones Do Si b y Fa.....	4

TOTAL..... 30

Material de las secciones de música.

Metronóm.....	1
Pizarra ó encerado con varios pentágramas.....	1
Cajas para repertorio.....	2
Papelera.....	1
Cajas para atriles.....	1
Atriles de hierro con sus faroles un juego.....	1
Tijera para el bombo.....	1
Triángulo.....	1
Campana.....	1

Y los métodos de enseñanza musical que el director de la seccion crea necesarios.

Réstanos manifestar que los sueldos, haberes y gratificaciones que hoy perciben las secciones de músicas militares ascienden á la suma de 1.083.390'60 pesetas, y el importe de los señalados en el anterior reglamento á la de 1.043.130 resultando, por consiguiente, una economía de 20.254'60, cuya importancia debe apreclarse, teniendo en cuenta el beneficio que obtienen las clases respectivas.

Ilustración 5. El correo militar: diario de la tarde, defensor de los intereses del ejército, n.º 2703, 25 de septiembre de 1884, p. 2.

(...) Adiccion al reglamento

Artículo único. El instrumental y material de las secciones de música se arreglará á las siguientes plantillas.

Para los regimientos

Requinto en Mi b – 1

Flauta en Re b – 1

Clarinetes en Si b – 7

Saxofón soprano Si b – 1

Ídem bajo Si b – 2

Saxofones contraltos Mi b – 2

Ídem tenores (llamados bajos) Si b – 2

Fliscorno 1º en Si b – 2

Ídem bajo en Si b – 1

(...)

Para los batallones sueltos

Requinto en Mi b – 1

Flauta en Re b – 1

Clarinetes en Si b – 5

Saxofones en Mi b – 2

Ídem bajo Si b – 2

(...)

Llegados a este punto será necesario resaltar un aspecto fundamental, y es que la presencia del saxofón en el Regimiento de Luzón en, por lo menos, una de las piezas de uno de sus conciertos -como vemos en el ejemplo posterior-, hace presagiar su participación en el resto de obras. Es decir, que si encontramos la presencia del instrumento en las actuaciones de un conjunto podríamos extrapolar su uso a otras piezas que no siempre lo reconocen en el título de la obra. No podemos concluir esto con seguridad, pero sería lógico que cuando las maltrechas economías de los colectivos musicales pudiesen contar con un nuevo instrumento, expresiesen al máximo su participación en las partituras a interpretar.

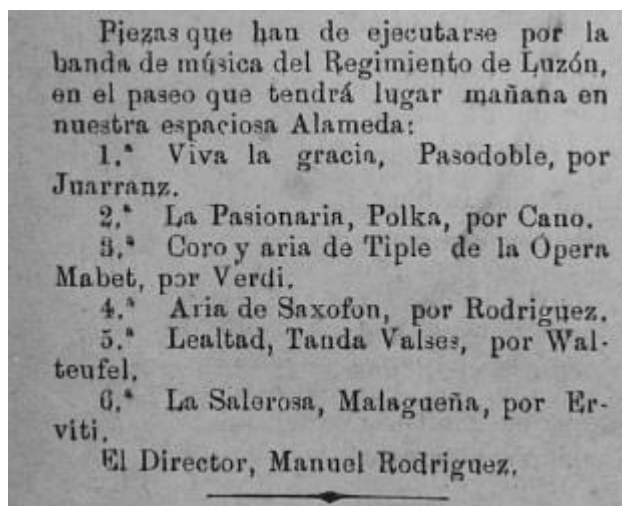


Ilustración 6. Crónica de Pontevedra: Diario político, n.º 109, 11 de septiembre de 1886, p. 3.

Al mes siguiente, el 17 de octubre de 1886, volverán a difundir las notas del saxofón tocando la misma pieza en el mismo lugar, por lo que podemos interpretar que se trataba

de una de las obras de su repertorio habitual y que, como ya hemos dicho, si existen piezas para saxofón es porque contarán con uno o varios entre sus filas, y que muchas de las otras obras que interpreten puede ser que sean adaptaciones en las que también se incluya este instrumento. Esta afirmación se verá reforzada por la ya comentada fotografía que se conoce del regimiento de Luzón para el año 1888, y en la que se puede apreciar, por lo menos, dos saxofones.

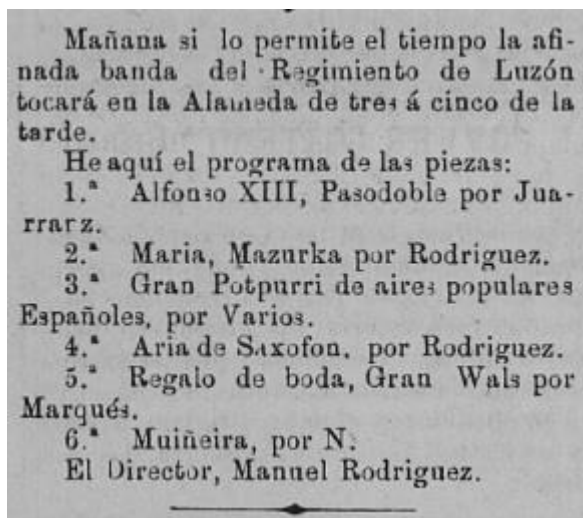


Ilustración 7. Crónica de Pontevedra: Diario político, n.º 139, 16 de octubre de 1886, p. 3.

Parece que poco a poco el saxofón se va haciendo un hueco entre los colectivos musicales que actúan en Galicia, con la consiguiente aceptación del público que va descubriendo su sonido. Sirva como ejemplo el caso que se nos presenta en el diario *Crónica de Pontevedra*, donde entre sus análisis de las veladas pontevedresas encontraremos una reseña bastante ácida de la zarzuela *La tempestad*, recibiendo abundantes críticas la orquesta que acompañaba y en la cual solo parece salvarse la acción del saxofón⁸⁷⁵: “El señor Bonoris es un gran maestro, serán aceptables todos los elementos de su orquesta - singularmente el saxófono- pero son muy escasos y así no se pueden hacer zarzuelas de fuerza como *La Tempestad*”.

⁸⁷⁵ Crónica de Pontevedra: Diario político, n.º 304, 11 de mayo de 1887, p. 2.

Un año después, en 1888, Canuto Berea ya ofrecía a la Banda Municipal de Betanzos saxofones en mi bemol a 1200 reales de vellón, justificando su oferta en que “todos están perfectamente afinados y son de las mismas fábricas que los que llevan las Bandas Militares (...) El pago puede ser la mitad al contado y la otra mitad a los seis meses abonando el 3 por %”⁸⁷⁶. Entendemos, por lo tanto, que los saxofones comienzan a salir de la esfera militar para adentrarse totalmente en el de las músicas civiles que poblaban el panorama artístico gallego de la última parte del siglo XIX. Y en esta transformación el empresario coruñés Canuto Berea cobrará una especial importancia, como veremos a continuación analizando al por menor todas sus ventas en las que aparecen recogidos saxofones o piezas y métodos para su uso, como por ejemplo con las zapatillas que compra el colectivo hospiciano coruñés en junio de 1889⁸⁷⁷.

Este progresivo asentamiento en las principales ciudades, que será definitivo y que conseguirá que el saxofón sea de los pocos instrumentos creados en el siglo XIX que consiguen sobrevivir hasta el XXI, hará también que nos acostumbremos a su presencia en el mapa rural gallego. Por ejemplo en el municipio de Rábade, su segundo director será José Candal, un saxofonista que heredó la batuta de un director anterior que fundó la banda en 1887⁸⁷⁸.

En la década de los noventa hallamos la primera referencia a un proceso selectivo dentro del territorio gallego donde se incluye por primera vez una plaza de músico de tercera para hacerse cargo del saxofón alto. La banda que requiere de los servicios de un saxofonista, un clarinetista y un flicornista será la de los tercios de Infantería de Marina. Como informa el propio capitán, Domingo López, *los que deseen presentarse al examen que para cubrir estas plazas tendrá lugar en el cuartel de Dolores el 20 del actual, dirigirán sus solicitudes documentadas al Excmo. señor Comandante principal de dichos tercios*. A continuación reproducimos la noticia completa:

⁸⁷⁶ LÓPEZ COBAS, Lorena. “As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Berea Rodríguez, un exemplo do século XIX”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, p. 460.

⁸⁷⁷ Archivo Berea, Caja 1, vol. 2, Libro de cuentas 1866-1894: factura del 19-VI-1889, f. 407.

⁸⁷⁸ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, pp. 373-375.

Hallándose vacantes 61
 plazas de músicos en la banda de los tercios de Infantería de Marina del Departamento, una de fliscorno contratado con el sueldo mensual de 105 pesetas y los premios que puedan corresponderle; otra de clarinete de músico de segunda, otra de saxofón alto de tercera y tres de soldados músicos.
 Los que deseen presentarse al examen que para cubrir estas plazas tendrá lugar en el cuartel de Dolores el 20 del actual, dirigirán sus solicitudes documentadas al Excmo. señor Comandante principal de dichos tercios.—El capitán, *Domingo Lopez*.
 Núm. 18-3

Ilustración 8. El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 4026, 7 de febrero de 1891, p. 4.

El retraso cultural es evidente, ya que para el resto del territorio podemos encontrar diferentes convocatorias publicadas en periódicos madrileños que hacen referencias a convocatorias de plazas de saxofonistas para músicas militares ya desde 1875, tal y como podremos ver en las noticias que recogemos a continuación:

VACANTES.
 Las de tres plazas de músicos de primera clase, dos de segunda y diez de tercera, en el segundo regimiento de ingenieros. Los que las soliciten han de poseer, para las de primera clase, uno de los instrumentos siguientes: cornetín, bombardino ó clarinete; para las de segunda: clarinete ó cornetín, y para las de tercera: trompa, saxofon baritono, cornetín, trombon bajo, saxofon tenor, tromba, bombardino, redoblante, onnovo ó saxofon m. b. Las oposiciones empezaran el 26 y siguientes del corriente mes

Ilustración 9. La correspondencia de España, n.º 6562, 23 de noviembre de 1875, p. 8.

3.^{ER} REGIMIENTO DE ARTILLERIA Á PIE,
de guarnición en Madrid.—(Cuartel de S. Gil).

En la música del espresado regimiento hay vacantes cuatro plazas de músicos de primera clase, seis de segunda y nueve de tercera.

Los profesores que soliciten las cuatro primeras han de poseer los instrumentos siguientes: requinto, fliscorno-tenor, bombardino y trombon.

Las seis de segunda desempeñarán los primeros papeles de flauta, clarinetes, fagot, saxofon y bajo.

Las de tercera, flautin, clarinetes segundos, trompas, trombones y bajos.

Además se admitirán para la música dos tambores ó redoblantes.

Las condiciones serán las marcadas en el reglamento para las músicas.

Las oposiciones tendrán lugar el día 10 y siguientes del mes de octubre próximo, ante los jurados correspondientes.

Los que resulten con aptitud para las referidas vacantes no serán aliados interin no presenten en debida forma los documentos necesarios.

Las solicitudes se dirigirán al señor coronel, debiendo estar presentadas el día 9 de dicho mes.—P. O.—El ayudante, Golobardas.

Ilustración 10. La correspondencia de España, n.º 6510, 29 de septiembre de 1875, p. 4.

SEGUNDO REGIMIENTO DE IN-
GENIEROS.—Cuartel de la Monta-
ña.—Madrid.

En la música del espresado regimiento hay vacantes tres plazas de músicos de primera clase, dos de segunda y diez de tercera.

Los profesores que las soliciten han de poseer, para las de primera clase, uno de los instrumentos siguientes: cornetín, bombardino ó clarinete; para las de segunda: clarinete ó cornetín, y para las de tercera: trompa, saxofon baritono, cornetín, trombon bajo, saxofon tenor, tromba, bombardino, redoblante, onneve ó saxofon m. b.

Las condiciones serán las marcadas en el reglamento para las músicas, de las cuales podrá enterarse el músico mayor, que se hallará todos los días de diez y media á una en la sala de academia del referido cuartel. Las oposiciones tendrán lugar en los días 16 y siguientes del corriente mes ante el jurado correspondiente.

Los que resulten aptos para las referidas vacantes, no serán aliados interin no presenten en debida forma los documentos necesarios.

Las solicitudes se dirigiran al señor coronel del regimiento, admitiéndose hasta el día 25 inclusive.

Madrid 19 de noviembre de 1875.
—El capitán de música, A. Alcon.

Ilustración 11. La correspondencia de España, n.º 6561, 22 de noviembre de 1875, p. 4.

Es decir, a través de la prensa podremos ver la diferencia de dieciséis años entre las primeras dataciones que encontramos para las primeras pruebas de saxofón en el resto de España (1875) y la primera que encontramos para Galicia (1891). Esto no quiere decir que sea el primer proceso selectivo que se realiza en territorio gallego, sino que es el primero del que tenemos constancia.

Posteriormente retomaremos este tema de las convocatorias públicas de empleo musical remarcando el caso gallego, por ser más tardío en el tiempo, datando los primeros procesos selectivos donde se especifican plazas de saxofón en la última década del siglo XIX.

Las tres siguientes referencias, que nos hablan de las actuaciones de la banda militar de Luzón durante el año 1892, contienen entre sus repertorios una pieza de saxofón. Será la obra de L. Martín *Wals de saxofón y cornetín*⁸⁷⁹, que formará parte de su repertorio habitual como podemos deducir de la periodicidad en que aparece interpretada por el mismo colectivo:

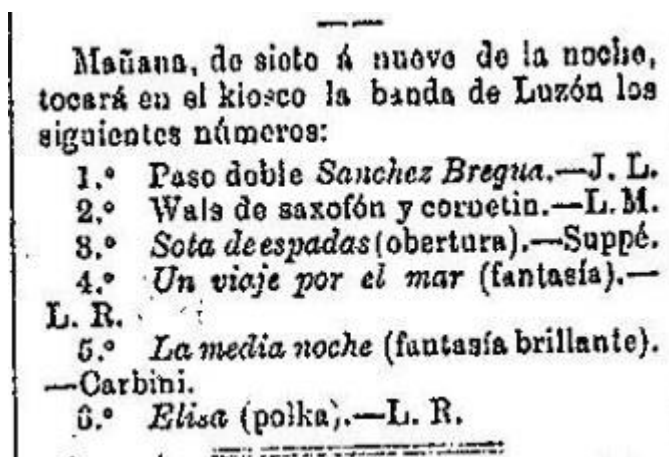


Ilustración 12. *El eco de Galicia: Diario de la tarde*, n.º 1915,
1 de octubre de 1892, p. 3.

⁸⁷⁹ Esta obra que aquí aparece recogida como *Wals de saxofón y cornetín* puede ser la misma composición que el autor crea bajo el título de *El lirio*.

responde a las siglas C.M., veremos en futuras ocasiones que se trata nuevamente de una obra de L. Martín, como en el siguiente ejemplo que presentamos, ya para el año 1894.

Programa de las obras que ejecutará hoy
la banda de Luzón, de ocho á diez de la
noche.

- 1.º *De frente*, peso doble.—R. R.
- 2.º *Armentina*, polka.—N. N.
- 3.º *El lirio*, wals de cornetín y saxo-
fón.—C. M.
- 4.º Introducción y aria de baritono de
la ópera *Favorita* (2.º acto).—Donnizetti.
- 5.º *Conjura* de la ópera *Hernani*.—
Verdi.
- 6.º *Muiñeira*.—Monteé.

Ilustración 15. *El eco de Galicia: Diario de la tarde*, n.º 2164, 9 de agosto de 1893, p. 3.

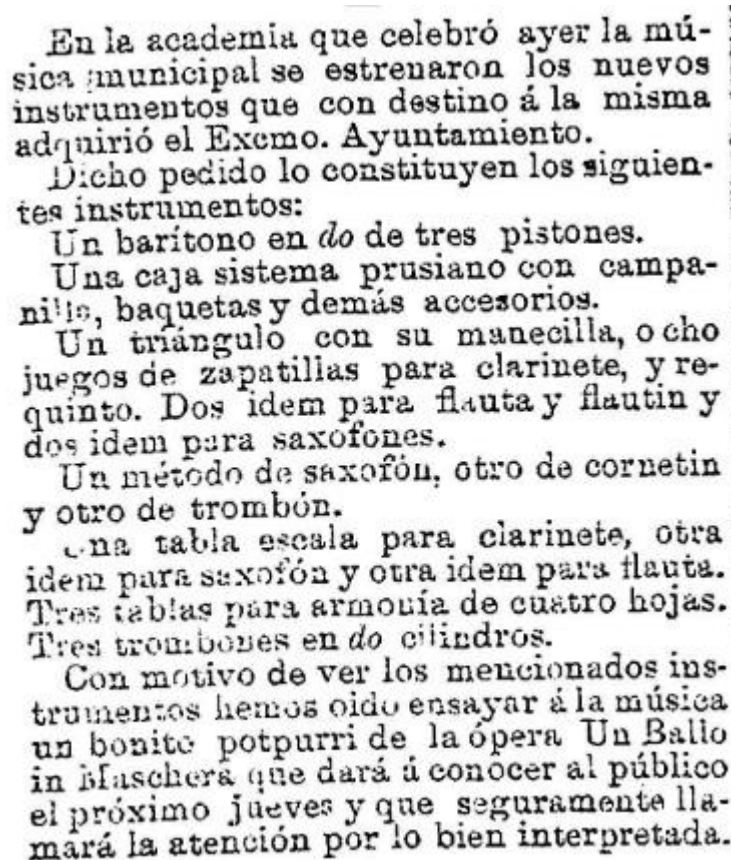
No podemos obviar que esta obra, *El lirio*, podría tratarse del mencionado wals obligado de cornetín y saxofón que acabamos de comentar, con la particularidad de que algunas veces aparecerá referenciado junto a su título específico, no siendo esto una constante, ya que tal y como podemos ver en la siguiente noticia, en el mismo año volverá a aparecer recogida sin el sobre nombre.

Esta tarde hay paseo en la Alameda con
sujección al siguiente programa.

- 1.ª "El Arca de Noé," paso-doble
Chueca.
- 2.ª "Porte-Bonheur," polka. Erba.
- 3.ª Escena del acto 3.º de "Lohengrin."
Vaquer.
- 4.ª Wals obligado de cornetín y Saxo-
fón. Martín.
- 5.ª "Festa campestre," Roggero.
- 6.ª "Alborada." Montes.

Ilustración 16. *Gaceta de Galicia: Diario de Santiago*, n.º 109, 20 de mayo de 1894, p. 2.

Dentro de este contexto musical para el uso del saxofón no podríamos olvidar las academias de música que nacen en muchos casos vinculadas a algunas de las bandas municipales o a la propia iniciativa de la administración local. Una de las referencias más tempranas que encontramos para este caso será el publicado por la prensa compostelana en 1894, donde las actividades formativas de la urbe catedralicia contarán desde el mes de mayo con métodos de saxofón, tablas de escalas o elementos para los propios instrumentos que podemos considerar que ya existían con anterioridad en dicho colectivo.



En la academia que celebró ayer la música municipal se estrenaron los nuevos instrumentos que con destino á la misma adquirió el Excmo. Ayuntamiento.
Dicho pedido lo constituyen los siguientes instrumentos:
Un barítono en *do* de tres pistones.
Una caja sistema prusiano con campanillo, baquetas y demás accesorios.
Un triángulo con su manecilla, ocho juegos de zapatillas para clarinete, y requinto. Dos *idem* para flauta y flautín y dos *idem* para saxofones.
Un método de saxofón, otro de cornetín y otro de trombón.
Una tabla escala para clarinete, otra *idem* para saxofón y otra *idem* para flauta.
Tres tablas para armonía de cuatro hojas.
Tres trombones en *do* cilindros.
Con motivo de ver los mencionados instrumentos hemos oído ensayar á la música un bonito potpurri de la ópera *Un Ballo in Maschera* que dará á conocer al público el próximo jueves y que seguramente llamará la atención por lo bien interpretada.

Ilustración 17. Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 105, 16 de mayo de 1894, p. 2.

Ese mismo año de 1894 encontraremos una curiosa nota de prensa en la que se hace referencia a una práctica habitual en el panorama musical decimonónico, la de la fuga de músicos de unos colectivos a otros. En este caso, y a pesar de que en la segunda mitad del siglo XIX cobrarán mayor importancia las bandas municipales en detrimento de las militares, parece que la huida se realiza en sentido contrario. Como ya hemos comentado

anteriormente, este hecho se puede deber a las buenas condiciones económicas ofrecidas por las bandas castrenses o por la regularidad de sus actuaciones y administración, mientras que las pequeñas bandas locales estaban sujetas a una variable de incertidumbre mucho mayor. Aún así, es extraño que este caso acontezca en una de las bandas con trayectoria más sólida, la de Santiago de Compostela, que verá como varios de sus músicos desaparecen tras dar un concierto el 28 de julio de 1894, abandonando sus instrumentos en la puerta de la Casa de Beneficencia y escapando hacia la ciudad de Vigo -entendemos que para enrolarse en una compañía militar-. Entre los objetos abandonados a la intemperie encontraremos un clarinete, una flauta, un platillero y un saxofón, instrumentos que sin duda tendrán cabida en cualquier banda de música militar.

Cada vez que viene á Santiago una música militar, se notan fugas en la banda municipal, pues sin duda halagados los músicos de aquí con falaces promesas hechas por los de otros puntos, abandonan su empleo, para irse con aquellos.

La banda municipal, en el medio siglo que cuenta de existencia ha dado un contingente numerosísimo de músicos á todos los pueblos; y podemos asegurar que cualquier punto de España y aún de América que visitase su antiguo director nuestro buen amigo señor don Andrés Gómez Cidre, en todos ellos hallaría discípulos suyos de ogaño y no ya simples músicos, sinó hasta directores de otras entidades musicales.

Este año, por no variar, han dejado de pertenecer voluntariamente á la banda municipal cuatro jóvenes, que después de haber estado tocando en la Plaza de Alfonso XII en la noche del 28, desaparecieron.

Los instrumentos los dejaron abandonados en la puerta de la casa d Beneficencia.

Los músicos aludidos se fugaron á Vigo, y tocaban los siguientes instrumentos:

Un flauta, un clarinete, un saxofón y un platillero.

Otra opción interesante para analizar la trayectoria del saxofón en la geografía gallega, tal y como comentábamos anteriormente, es a través de los procesos selectivos que podemos adivinar entre las páginas de la prensa y de las publicaciones oficiales de la época. En Galicia serán una costumbre tardía, teniendo que consultar las páginas de la *Gazeta de Madrid* para encontrarnos, en 1893, con la primera referencia a unas plazas de saxofón que por desgracia no se llegaron a cubrir para ocupar los cargos de músicos de tercera en la Banda Municipal de Ourense, según lo publicado por el Ministerio de Guerra a través de la Subsecretaría de la Junta Calificadora de Aspirantes a destinos civiles, es decir, los músicos pertenecientes al ámbito militar que aspiraban a plazas dentro del organigrama civil de este arte. Reproducimos a continuación la citada noticia, en la que podemos apreciar lo ya mencionado:

SÉPTIMA REGIÓN.—CAPITANÍAS GENERALES DE CASTILLA LA VIEJA Y GALICIA		
Gobierno civil de Palencia.—Carreteras provinciales.....	Peón caminero.....	Cabo primero.....
Escuela elemental de Comercio de Valladolid.....	Mozo de aseo.....	Sargento segundo.
Audiencia de Pontevedra.....	Alguacil.....	Desierto.
Ayuntamiento de Laviñas (Lugo).....	Oficial segundo de Secretaría.....	Idem.
Idem de Guntín (Id.).....	Oficial de Secretaría.....	Idem.
Idem de Cangas (Pontevedra).....	Escribiente de Secretaría.....	Idem.
	Manguero núm. 7.....	Idem.
	Fliscornio primero de la Banda de música.....	Idem.
	Fliscornio segundo de la id.....	Idem.
	Clarinete tercero de la id.....	Idem.
	Idem.....	Idem.
	Idem.....	Idem.
Idem de Orense.....	Saxofón tercero de la id.....	Idem.
	Idem.....	Idem.
	Cornetín tercero de la id.....	Idem.
	Idem.....	Idem.
	Idem.....	Idem.
	Omnoven tercero de la id.....	Idem.
	Trombón tercero de la id.....	Idem.
	Barítono tercero de la id.....	Idem.
	Bombo de la id.....	Idem.
Diputación provincial de Lugo.....	Escribiente encargado de la recaudación del producto de la venta de las listas electorales.....	Idem.
Ayuntamiento de Cospeito (Lugo).....	Depositorio de fondos municipales....	Idem.
	Recaudador del impuesto de Consumos.....	Idem.

Ilustración 19. Gazeta de Madrid, n.º 319, 15 de noviembre de 1893, p. 471.

A finales del siguiente verano, el Ayuntamiento de Santiago de Compostela convocará los procesos selectivos referidos únicamente a las plazas de saxofonista y flautista, permitiéndonos el siguiente recorte conocer algo más de las condiciones laborales de este tipo de artistas. Las plazas convocadas son las de flauta en Re bemol y la del saxofón en mi bemol, *dotadas con el haber diario de 1,25 pesetas respectivamente; las cuales han de proveerse en virtud de examen o prueba de aptitud.* Noticia completa a continuación:

Hállanse vacantes en la banda de música municipal de esta ciudad, las plazas de flauta en Ré b, y de Saxofón en Mi b, dotadas con el haber diario de 1'25 pesetas respectivamente; las cuales han de proveerse en virtud de examen ó prueba de aptitud según previene el Reglamento porque aquella se rige.

Los que pretendan optar á cualquiera de dichas plazas, habrán de solicitarlo á la Alcaldía antes del 14 de los corrientes que es el día señalado para la celebración de los ejercicios de examen.

Ilustración 20. Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 190, 8 de septiembre de 1894, p. 2.

Una semana después tuvieron lugar los exámenes para las plazas, apareciendo nuevas informaciones referidas al proceso, como es la de la composición del tribunal. Entre los expertos que debían juzgar a los candidatos se encontraban Bernardo Santaló, como vocal inspector de la banda, José Courtier y el director en aquel período, el señor Alins. Finalmente, la única prueba superada es la de saxofón, recayendo dicha plaza en Juan Pombo.

Tuvieron lugar en la Casa de Beneficencia los exámenes á las plazas de flauta y saxofón, formando jurado don Bernardo Santaló, como vocal inspector de la banda, don José Courtier, y el director Sr. Alins, no adjudicándose la primera plaza por carecer de condiciones el examinado, y siendo concedida la segunda al señor don Juan Pombo.

Ilustración 21. Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 196, 16 de septiembre de 1894, p. 2.

También en las músicas militares se completarán procesos selectivos para plazas de músicos relacionados con el uso del saxofón. Es el caso de la oferta publicada en 1893 para cubrir una plaza de músico de segunda clase y otra de tercera con personas que dominasen el saxofón en mi bemol⁸⁸⁰.

Dos años después, el ayuntamiento compostelano repetirá el proceso selectivo en el que incluirá nuevamente una plaza de saxofón que acabará recayendo en Manuel Teijelo. Podemos realizar este seguimiento gracias a la publicación de estas dos noticias:

Habiendo de provistarse una plaza de flauta; otra de saxofon, y otra de caja viva, vacantes en la banda de música municipal de Santiago, pueden los interesados dirigir sus solicitudes á la alcaldía de aquel punto antes del 17 de los corrientes, que es el señalado para sufrir el examen de aptitud prevenido en el reglamento.

Ilustración 22. El regional: Diario de Lugo, n.º 4401, 11 de mayo de 1895, p. 2.

Notas municipales:
La alcaldía, conformándose con lo propuesto por la comisión de Beneficencia ha nombrado á Antonio Sanchez Vieites para desempeñar en propiedad la plaza de flauta considerando músico de primera; á Manuel Teijelo para tocar el saxofón; á Arturo Bascoy para la caja, pero como de tercera, y para el mismo instrumento de primera á Pedro San Emeterio.

Ilustración 23. Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 119, 25 de mayo de 1895, p. 3.

⁸⁸⁰ El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2278, 27 de diciembre de 1893, p. 3.

Habrán otros ejemplos que no podremos considerar procesos selectivos, pero sí que nos hablan de la importancia contrastada del saxofón en el ámbito de la música civil. Se trata de la reprimenda que comentábamos al hablar de las músicas en la ciudad de A Coruña, donde un extenso reportaje periodístico ponía de relieve la necesaria creación de un colectivo musical que como sabemos no haría su aparición hasta bien entrado el siglo XX. Sin embargo, el agitador que firmaba las palabras en la prensa ya incluía en sus cálculos una plaza para un saxofón primero en mi bemol que cobraría un sueldo diario de 2 pesetas y 75 céntimos. Los saxofones segundos en mi bemol, para los que se reservaban dos plazas, cobrarían 1 peseta y 25 céntimos por cabeza, mientras que los tres saxofones en si bemol que restaban, cobrarían tan solo una peseta al día por intérprete.

Además, se incluían los gastos preceptivos del material musical, calculándose para la adquisición de saxofones un desembolso total de 2800 pesetas divididas en 450 pesetas por cada saxofón en mi bemol y 500 pesetas para cada unidad de saxofón tenor⁸⁸¹. Pretensiones similares se mantendrán en la siguiente solicitud de creación de una banda municipal en A Coruña, hecho datado ya en los primeros años del siglo XX y en donde, como ya hemos dicho, se reservaba una partida de 766,5 pesetas anuales para el salario de un solista segundo para saxofón tenor en mi bemol, casi cien pesetas al año más que los dos saxofonistas para la parte primera, uno con saxofón en mi bemol y otro con saxofón en si bemol, que recibirían 675,25 pesetas. Existiría otro saxofonista más, en mi bemol, destinado a la parte segunda y con un sueldo anual de 584 pesetas al año⁸⁸².

Como denota la explosión de información que encontramos para los últimos momentos del siglo XIX, la década de los noventa supuso un salto tanto en cantidad como en calidad. La presencia de saxofones en casi todos los colectivos es un hecho indiscutible. Sirva como ejemplo la pequeña Banda de Viceso, en la comarca santiaguesa, donde Jesús do Patiño funda en 1894 este pequeño colectivo que contará entre su instrumental con un saxofón alto, del que se hará cargo un músico conocido como Pachón, y donde también tendrán cabida otros instrumentos como el requinto, el clarinete, el fliscorno, la trompeta, el trombón, el bombardino, el bajo, el bombo y la caja⁸⁸³.

⁸⁸¹ La Voz de Galicia, 22 de septiembre de 1984, p. 3.

⁸⁸² Archivo Municipal de A Coruña, C. 977, Expediente 09, Proyecto de creación de una banda de música municipal, 1906.

⁸⁸³ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, 1986, p. 188.

El público estará ya tan acostumbrado a la presencia del saxofón que empezarán a surgir las primeras críticas al uso del instrumento dentro de las orquestas, como vemos en esta reseña de la obra *Mujer y Reina*, interpretada en Madrid, pero cuya crítica aparecerá en los periódicos gallegos.



Ilustración 24. *El correo gallego*: Diario político de la mañana, n.º 6103, 8 de marzo de 1896, pp. 2-3.

Y como no podría ser de otro modo, su presencia se hará notar en otro de los eventos más típicos del siglo XIX, en lo que a difusión musical se refiere: el de los certámenes musicales. En este caso en concreto, se celebraba el certamen literario y de composición musical de Mondoñedo, donde el apartado primero dejaba bien claro el objeto del concurso:

PARTE MUSICAL

1. *Un objeto de arte* á la mejor partitura de una fantasía sobre motivos de aires populares gallegos, para ser ejecutada por la banda municipal de esta ciudad. Constará de tres tiempos, dejando á voluntad del compositor la elección de los aires en que ha de basarse. Premio del ex-Gobernador civil de esta provincia, Sr. D. Román Follá.

2. *Obras de Campoamor*, edición de lujo que concede el Sr. D. Purificación A. de Cór a la mejor sinfonía sobre motivos populares gallegos, para piano y armonium, dejando á voluntad del autor la elección de aires.

Ilustración 25. El lucense: Diario católico de la tarde, n.º 3154, 9 de mayo de 1895, p. 2.

Mientras que en el sexto punto de las bases se especificaba que dicha partitura tendrá que dar cabida, entre otros muchos instrumentos, a saxofones altos en mi bemol y a saxofones tenores en si bemol, demostrando de este modo la total implantación de nuestro objeto de estudio en el panorama musical gallego.

6.ª La fantasía para banda, indicada en el núm. 1.º, se circunscribirá á los siguientes instrumentos: Flautín (en re b), requinto, clarinetes principal, primeros, segundos y terceros, saxofones altos (mi b), id. tenedores (si b), fiscornos primero y segundo, cornetines primero y segundo, trombas primera y segunda, trompas primera y segunda, trombones primero, segundo y tercero, bombardinos primero y segundo, bajos y batería.

Ilustración 26. El lucense: Diario católico de la tarde, n.º 3154, 9 de mayo de 1895, p. 2.

Mientras tanto, y siguiendo con la evolución temporal en la que venimos analizando la presencia del saxofón en el terreno galaico, la banda de Luzón interpretará obras ya

conocidas para nosotros como es el caso de la obra *El lirio*, un vals de saxofón y cornetín que ya habíamos encontrado anteriormente en otros ejemplos, pero que demuestra el gran recorrido de las piezas decimonónicas en el repertorio de los diferentes conjuntos que poblaban esta comunidad.

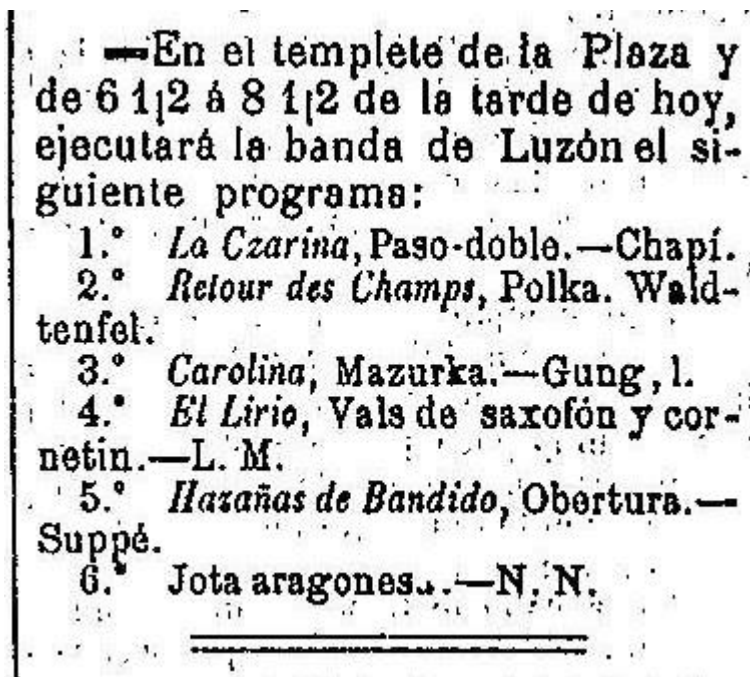


Ilustración 27. El regional: Diario de Lugo, n.º 4827, 7 de junio de 1896, p. 2.

Las dos siguientes referencias tratan el caso de la banda militar que guarnecía la ciudad de Ferrol, la Música de Infantería de Marina. Esta agrupación era en 1897 uno de los colectivos donde encontraremos, según los testimonios hallados, un mayor número de saxofones. Aparecen registrados para este momento un requinto, dos flautas, dos flautines, dos oboes, doce clarinetes, dos clarinetes bajos, dos fagotes, un saxofón soprano, tres saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, un saxofón contrabajo, tres fliscornos, cuatro cornetines, cuatro trombas, cuatro trompas, cuatro trombones, dos bombardinos, dos bombardinos barítonos, tres bajos en sí bemol, uno en mí bemol, un helicón en sí bemol, dos bajos, un timbal, un bombo, tres pares de platillos, una caja, un triángulo, un sarrus, una pandereta, unas castañuelas, una lira y otros accesorios. Así, podremos afirmar la presencia de un total de nueve saxofones. Esta información estará recogida tal y como veremos a continuación en dos periódicos

diferentes: *El correo gallego: Diario político de la mañana* y *El pensamiento gallego: diario católico tradicionalista*.

LA MÚSICA DE INFANTERÍA DE MARINA	
Su personal.—Instrumentos.	
Forman hoy esta excelente banda militar que muy en breve disputará el premio á que aspira en el público concurso de Gijón, setenta y dos individuos en total.	
He aquí descompuesta, por clases, esa cifra:	
Contratados	6
Músicos de 1. ^a	11
Idem de 2. ^a	4
Idem de 3. ^a	12
Soldados músicos y educandos. .	39
Suma.	72
Los instrumentos de que consta son:	
Un requinto, 2 flautas, 2 flautines, 2 obós, 12 clarinetes, 2 clarinetes bajos, 2 fagots, 1 saxofon soprano, 3 idem altos, 2 idem tenores, 2 idem barítonos, 1 idem contrabajo, 3 fliscornos, 4 cornetines, 4 trombas, 4 trompas, 4 trombones, 2 bombardinos, 2 bombardinos barítonos, 3 bajos en sí bemol, 1 idem en mí bemol, 1 helicón en sí bemol, 2 bajos, 1 timbal, 1 bombo, 3 pares platillos, 1 caja, 1 triángulo, 1 sarrus, 1 pandereta, castañuelas y otros accesorios, y una lira.	

Ilustración 28. El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 6496, 14 de julio de 1897, p. 2.

La música de Infantería de Marina de Ferrol.

Forman hoy esta excelente banda militar, que muy en breve disputará el premio a que aspira en el público concurso de Gijón, setenta y dos individuos en total.

He aquí descompuesta, por clases, esa cifra:

Contratados, 6; músicos de 1.^a, 11; idem de 2.^a, 4; idem de 3.^a, 12; soldados músicos y educandos, 39.

Los instrumentos de que consta son:

Un requinto, 2 flautas, 2 flautines, 2 oboes, 12 clarinetes, 2 clarinetes bajos, 2 fagots, 1 saxofón soprano, 3 id. altos, 2 idem tenores, 2 idem barítonos, 1 idem contrabajo, 3 fiscornos, 4 cornetines, 4 trombas, 4 trompas, 4 trombones, 2 bombardinos, 2 bombardinos barítonos, 3 bajos en si bemol, 1 idem en mi bemol, 1 helicón, en si bemol, 2 bajos, 1 timbal, 1 bombo, 3 pares platillos, 1 caja, 1 triángulo, 1 sarrus, 1 pandereta, castañuelas y otros accesorios, y una lira.

Ilustración 29. El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 16 de julio de 1897, p. 2.

Este año, 1897, justo antes de la crisis de Cuba y otros acontecimientos que marcaron en negro el año 1898 para la historia española, es un buen momento para el saxofón gallego. Así lo podemos interpretar a raíz de las buenas noticias que encontramos sobre su desarrollo por todo el territorio. Es el año, por ejemplo, en el que José Ramón Barreira crea en Alfoz la banda que él mismo llamará de Barreira, siendo el protagonista un saxofonista como así destaca Iglesias Alvarellos⁸⁸⁴.

Pero el punto álgido no se ceñirá únicamente a las músicas militares o civiles, sino que será también en este momento cuando aparezca publicada la referencia que nos habla de

⁸⁸⁴ IGLESIAS ALVARELLOS, E. *Bandas de música...*, p. 219.

la presencia del saxofón en varios oficios religiosos⁸⁸⁵ ligados a la música de capilla de Tui, especialmente en las obras firmadas por José María Álvarez. Esto podemos saberlo porque es en esta época cuando prohíben el uso de saxofones en los entierros, lo que indica que con anterioridad a esta noticia ya se utilizaban. Por lo curioso de la publicación, la reproducimos a continuación.

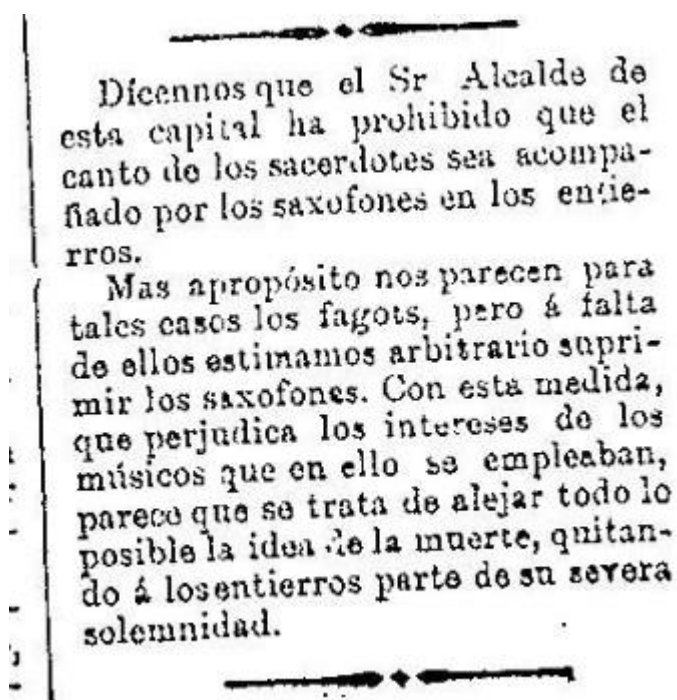


Ilustración 30. El áncora: diario católico de Pontevedra, n.º 158, 27 de octubre de 1897, p. 2.

Es importante destacar también la distribución de estas noticias en las páginas de la prensa de la segunda mitad del siglo XIX, ya que su división por décadas nos permitirá ver, de forma gráfica y representativa, la evolución de este instrumento en la realidad gallega. Por lo menos en la imagen que este tipo de fuentes hemerográficas daba del invento de Adolphe Sax.

Para ello veremos que desde la invención del saxofón hasta la década de los años ochenta solo encontramos una única referencia, la del estreno pontevedrés bajo el protagonismo de Miguel Funoll. Desde ese inicio, que por suerte sí que recogen las publicaciones

⁸⁸⁵ El áncora: Diario católico de Pontevedra, n.º 158, 27 de octubre de 1897, p. 2.

periódicas de la época, hasta varias décadas después, no encontraremos ni una sola referencia entre la prensa que tuvimos disponible para su consulta y que tampoco refleja con fidelidad exacta la situación gallega. Incluso desde la década de los ochenta hasta la siguiente se triplicarán las apariciones del instrumento en las páginas de los diarios, lo que nos podría indicar un aumento de su influencia, de su importancia y de su conocimiento entre los músicos militares y civiles que amenizaban las actuaciones en el territorio gallego. En el siguiente cuadro podemos apreciar de una manera gráfica y visual la cantidad de apariciones del saxofón en la prensa de la época, divididas por décadas:

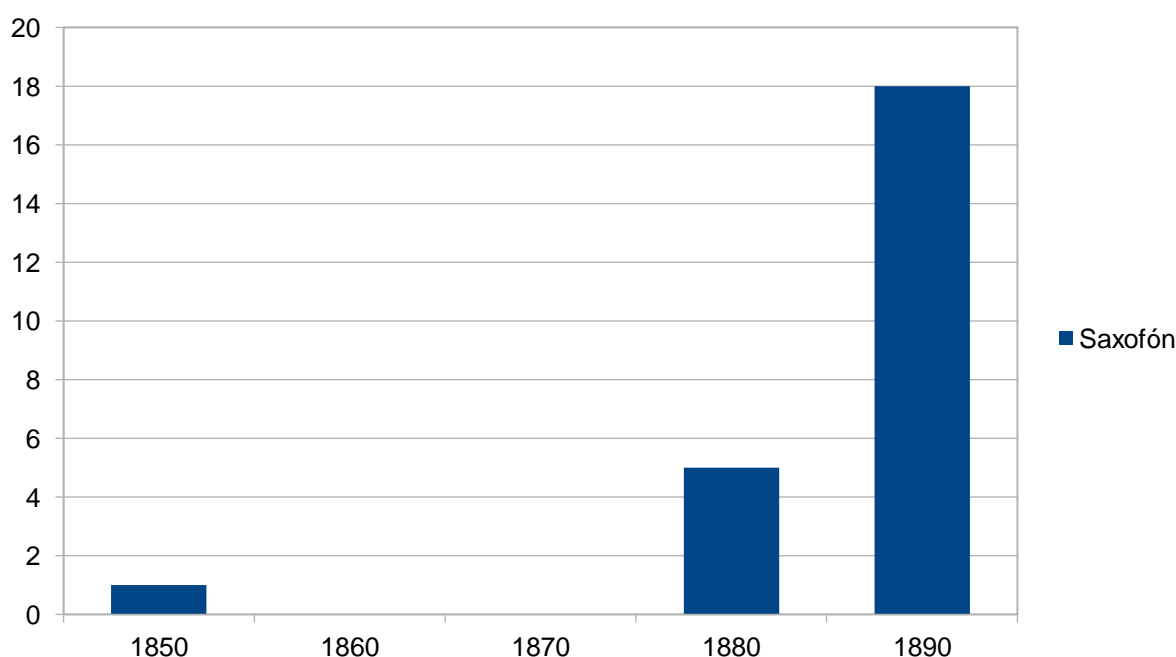


Gráfico 5. Referencias sobre saxofones en la prensa gallega del siglo XIX.

Si considerásemos el año 1900 como perteneciente aún al período decimonónico, nos encontraremos con alguna referencia más, que nos explica cómo fue la entrada del instrumento ideado por Adolphe Sax en el siglo XX.

La nota más tempranera hace referencia a un hecho ya conocido, el de la disolución de la banda monfortina, donde se venderán al mejor postor diferentes instrumentos pertenecientes a la agrupación municipal y entre los que destacaremos un saxofón bajo en si bemol -que explican que está en buen uso-, al igual que los tres en mi bemol de los

que también se desprende el ayuntamiento, tal y como aparece reflejado en este artículo de prensa:

Disuelta la banda de música del ayuntamiento de Monforte se anuncia, para el día 9 de Febrero próximo, la subasta del instrumental y material de la academia y escuela bajo el tipo y pliego de condiciones que está de manifiesto en la secretaría de aquel ayuntamiento.

Entre otros objetos se venden los siguientes instrumentos: Un contrabajo de cilindros en buen estado. Dos bajos de pistón en idem. Un bombardino de cilindros en idem. Uno de pistón algo abollado. Tres barítonos de pistón, uno de ellos sin cabecillas. Dos trombones de pistón en buen uso. Un saxofón bajo en si bemol, en buen uso. Tres idem en mi bemol, en idem. Un cornetín Besson en idem. Tres cornetines de pistón en mediano uso. Un fliscorno de idem en buen uso. Uno idem de cilindros en idem.

Un clarinete Leffebvre en buen uso. Cuatro Dubruil en idem. Un requinto Leffebvre en idem. Un flautín en buen uso. Una caja viva, un bombo y un par de platillos nuevos. Trece atriles con su trípode de hierro y otros efectos secundarios, con unas 49 piezas de varias obras de música para todos los instrumentos.

Ilustración 31. El correo de Lugo: Periódico de intereses morales y materiales, n.º 149, 31 de enero de 1900, p. 3.

El resto de las noticias del año, hacen referencia a obras musicales que ejecutará en la capital luguesa la banda de Isabel la Católica, y en la que por lo menos dos de ellas cuentan con protagonismo del saxofón. Son la *Fantasia con variaciones de saxofón de Lucrecia Borgia*, inspirada en la obra de Donnizetti, y el *Wals de cornetín y saxofón El*

lirio, de L. Martín. A continuación, reproducimos en las siguientes páginas las seis noticias en las que se puede apreciar la presencia del saxofón como instrumento solista.

* *

En el templo de la Plaza y de 12 á 2, ejecutará la banda de Isabel la Católica el siguiente programa:

- 1.º *Mallorca*, paso-doble.—N. N.
- 2.º *Polka del champagne*.—N. N.
- 3.º *Allegretto* de la sinfonía en sol.—Hayden.
- 4.º Fantasía con variaciones de saxofon de *Lucrezia Borgia*.—Dormiretti.
- 5.º *Wals de Urganda la desconocida*.—R. Giménez.
- 6.º *El Rondeño*, paso-doble —F. Rueda.

Ilustración 32. El regional: Diario de Lugo, n.º 5565, 24 de junio de 1900, p. 3.

Programa de las obras que ejecutará la banda de Isabel la Católica, de doce á dos de la tarde, en el templo de la Plaza:

- 1.ª *Mallorca*, paso doble.—N. N.
- 2.ª *Polka del Champagne*.—N. N.
- 3.ª *Allegretto* de la sinfonia en sol de Hay den.
- 4.ª Fantasía con variaciones de saxofón de *Lucrezia Borgia*.—Dormiretti.
- 5.ª *Wals de Urganda la desconocida*.—R. Giménez.
- 6.ª *El Rondeño*, paso-doble.—Rueda.

Ilustración 33. La idea moderna: Diario democrático en Lugo, n.º 2862, 24 de junio de 1900 p. 3.

Obras que ejecutará hoy en el templo de la Plaza, de doce á dos de la tarde, la música de Isabel la Católica:

- 1.º *Mallorca*, paso-doble.—N. N.
- 2.º *En los bosques*, mazurka.—C. T.
- 3.º *El hermoso Danubio azul*, vals.—Strauss.
- 4.º Fantasia de saxofón de la ópera *Lucrecia Borgia*.—Donizetti.
- 5.º *Baila rapaza*, muñeira.—D. López.
- 6.º *El rondeño*, paso-doble.—Rueda.

Ilustración 34. La idea moderna: Diario democrático en Lugo, n.º 2890, 29 de julio de 1900, p. 3.

En el templo de la Plaza y de 12 á 2 de la tarde, ejecutará hoy la banda de Isabel la Católica el siguiente programa:

- 1.º *Mallorca*, Paso doble.—N. N.
- 2.º *En los bosques*, Mazurka.—C. T.
- 3.º *El hermoso Danubio azul*, walses.—Strauss.
- 4.º Fantasia de saxofón de la ópera *Lucrecia Borgia*.—Donizetti.
- 5.º *Baila rapaza*, Muñeira.—D. López.
- 6.º *El Rondeño*, Paso doble.—F. Rueda.

De ocho á diez de la noche, ejecutará la banda municipal el siguiente programa:

- 1.º *Faico*, Paso doble.—P. Sapetti.
- 2.º Fantasia militar italiana.—A. Ponchielli.
- 3.º *El Cuco y el Ruisñor*, Polka.—
- 4.º *Unha festa n'os muiños de Peiray* 2.º Rapsodia de aires gallegos, (estreno.)—J. Santos.
- 5.º *La alegría de la huerta*, Jota, (estreno.)—F. Chueca.

Ilustración 35. El regional: Diario de Lugo, n.º 5596, 29 de julio de 1900, p. 3.

Obras que ejecutará hoy en el templo de la Plaza, de doce á dos de la tarde, la música de Isabel la Católica:

- 1.º *¡Viva la reina!*, paso-doble.—Calvíst.
- 2.º *Juanita*, polka.—N. R.
- 3.º *El lirio*, vals de cornetín y saxofón.—L. Martín.
- 4.º *Fantasia de la ópera Fausto*.—Gounod.
- 5.º *Con Faoco*, mazurka.—A. Laguna.
- 6.º *La paz*, paso-doble.—Carrillo.

Ilustración 36. La idea moderna: Diario democrático en Lugo, n.º 2896, 05 de agosto de 1900, p. 3.

Obras que ejecutará en el templo de la Plaza, de doce á dos de la tarde, la música de Isabel la Católica:

- 1.º *Sambre Meuse*, paso doble.—Riuské.
- 2.º *Juanita*, polka.—N. R.
- 3.º *Fantasia de la ópera Lohengrin*.—Wagner.
- 4.º *Fantasia de saxofón de Lucrecia Borgia*.—Donizetti.

Ilustración 37. La idea moderna: Diario democrático en Lugo, n.º 2951, 14 de octubre de 1900, p. 3.

La escasa variación de novedades en este año podemos achacarla a un mal del que adolecerá nuestra investigación a lo largo de toda la centuria. Las fuentes de las que disponemos son muy limitadas, ofreciendo casi siempre una imagen sesgada de la realidad musical, donde, por ejemplo, primarán las referencias de las principales urbes sobre las de las aldeas o donde informarán de forma desigual de unos casos concretos como el que acabamos de ver. Estamos convencidos de que durante el año 1900 Lugo no era la única ciudad gallega en la que el saxofón se tocaba como instrumento solista, pero

la cantidad de periódicos, su temática y su localización nos ofrecen esta imagen parcial y subjetiva de una realidad que pensamos más alagüeña, por todo lo que hemos visto hasta el momento.

Por último, será necesario analizar la relación que tiene el instrumento con las variables comerciales que se daban en la Galicia de la época donde, como veremos, existirían diferentes posibilidades para hacerse con la propiedad de un saxofón.

Por suerte, para la década de los años setenta habrá manera de demostrar documentalmente que existían y se tocaban saxofones en Galicia después de la aparición del virtuoso Miguel Funoll. Para ello deberemos dejar a un lado las fuentes hemerográficas y centrarnos en las archivísticas, consultando el *Libro de Cuentas* que funciona como copiador para el comerciante coruñés Canuto Berea y donde quedan anotadas muchas de las ventas que hace desde su comercio del centro de la ciudad herculina. Entre la documentación decimonónica que se conserva actualmente en el Archivo de la Diputación de A Coruña encontraremos únicamente un libro de contabilidad que abarcará los años de 1866 a 1894, siendo la primera transacción realizada y anotada donde aparecen saxofones en 1878. El azar tampoco permite consultar un documento similar para los años siguientes a 1894, algo perjudicial para este trabajo porque, como ya sabemos, el último lustro de la centuria es uno de los más activos musicalmente hablando⁸⁸⁶.

Habrà que destacar las funciones del ourensano Ramón Valencia, cuyo protagonismo al respecto de la presencia del saxofón en Galicia será similar a la de Canuto Berea. Sin embargo, la trayectoria de la empresa no será tan dilatada como la coruñesa, impidiéndonos conocer en la actualidad su legado documental, del que seguramente hubiésemos obtenido gran cantidad de datos para el estudio de las bandas rurales de la provincia de Ourense. Además de comerciar directamente con el propio Canuto Berea, al

⁸⁸⁶ Habrá que añadir al respecto una nota que se refiera a los intermediarios existentes entre el propio Adolphe Sax, el primero en distribuir y comercializar sus instrumentos, y las tiendas que vendían al por menor. Segarra habla de los corresponsales de la empresa Saavedra y Riberolles, que vendían los instrumentos del belga a numerosos establecimientos de toda España entre los que no aparece el despacho de Berea aunque sí un tal José María Pérez para la comercialización en la capital herculina, el cual nos ha sido imposible localizar en ninguna documentación. Entendemos que puede ser ésta la vía a través de la cual pudo proveerse Berea de saxofones. ASENSIO SEGARRA, M. *El saxofón...*, p. 31.

que le compraba muchos de los utensilios que luego comercializaba en la capital del Miño, Ramón Valencia ya se anunciaba en la prensa de la época de la siguiente manera:

Almacén de música, pianos, órganos e instrumentos de todas clases, para banda militar y orquesta, procedentes de las más acreditadas fábricas nacionales y extranjeras de Ramón Modesto Valencia. Venta a plazos y al contado. Orense⁸⁸⁷.

Entre los minuciosos apuntes del negocio de Canuto Berea encontraremos como primera referencia la que nos muestra la venta de un saxofón⁸⁸⁸ a la música de la corbeta Villa de Bilbao⁸⁸⁹, dirigida en ese momento por Francisco G. Oliva y que guarnecería durante buena parte del siglo XIX la villa de Ferrol. Es más, entre los años 1878 y 1880 venderá hasta en cinco ocasiones⁸⁹⁰ material referido al saxofón, ya sean instrumentos, métodos u otros artilugios con los que mejorar la calidad de las numerosas demostraciones musicales que realizaban por las calles de Ferrol⁸⁹¹.

De sus transacciones podemos deducir también que antes de 1878 ya tendrían que existir saxofones en el interior de la corbeta militar, puesto que la primera anotación realizada por el comerciante coruñés es la de un método de saxofón por el que se pagan 60 reales de vellón⁸⁹² el 20 de octubre de 1878. Pocos meses después, en marzo de 1879, la compra realizada para la corbeta aumenta sus dimensiones, encargando tres saxofones. Un saxofón soprano que Canuto Berea recoge con el precio de Madrid, 1200 reales de vellón, y con el que entendemos que será el precio definitivo, de 1000 reales de vellón. Aunque lo parezca no perderá dinero con la operación, ya que en el pedido aparecerán dos saxofones bajos en si bemol que tendrían un precio en la capital de 2800 reales de vellón el par y que el vendería a 3400. En total cobrará por ellos 400 reales de vellón más que

⁸⁸⁷ El diario de Santiago: de intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 1441, 27 de abril de 1877, p. 3.

⁸⁸⁸ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 155.

⁸⁸⁹ La corbeta Villa de Bilbao será un acorazado del ejército español que desde su creación, en 1845, se encargó de vigilar la costa gallega, participando en alguna acción armada. Tras verse afectada por varios ataques en las revueltas cantonales de los años 1873 y 1874 pasó a actuar como buque escuela y depósito de marinería entre Cádiz y Ferrol hasta que fue finalmente dada de baja en 1930: <http://blog.todoavante.es/?p=6314> [Consultado el 10 de junio del 2018]

⁸⁹⁰ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, páginas 155, 170, 200, 211 y 217.

⁸⁹¹ El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 17, 21 de agosto de 1878, p. 2.

⁸⁹² La mayor parte de la veces no aparece referenciada la divisa, pero entendemos que se trata de reales de vellón cuando no indica el precio en pesetas.

lo marcado por el precio de la capital de España, que entendemos que sería el lugar donde él los obtendría para su posterior comercialización.

Asimismo, a finales del presente año de 1879, venderá a este mismo combinado 24 cañas de saxofón en mi bemol a un precio de 60 reales de vellón y que se incrementarán con otro lote al poco tiempo en el que incluye un juego de zapatillas de saxofón a 40 y 36 cañas de saxofón por las que anota un total de 49 reales de vellón. Esta última compra será similar a la que realicen a final de año y que estará compuesta por 36 cañas de saxofón, un juego de zapatillas de saxofón que esta vez costará 50 reales de vellón y que en el mes de enero de 1880 se multiplicará por cuatro en el pedido, alcanzando de este modo los 200 reales de vellón.

Otro de los clientes destacados que podremos encontrar en el referido documento será el propio Ayuntamiento de Lugo, que desde 1879 comprará material relacionado con el saxofón a la empresa coruñesa. Su primer pedido se remonta al 30 de octubre de 1879, cuando Canuto Berea despacha una boquilla de saxofón a 90 reales de vellón⁸⁹³. Al igual que en el caso anterior, entendemos que esta compra se debe a que ya existía el citado instrumento en la composición de la Banda Municipal de Lugo, por lo que su presencia en la agrupación estaría garantizada desde, por lo menos, 1879.

Justo un año después repetirá la operación comercial para hacerse con dos docenas de cañas de saxofón por 60 reales de vellón⁸⁹⁴, aumentando su precio en comparación con la compra realizada de este producto por la agrupación de la corbeta Villa de Bilbao. Las diferentes divisas en las que realiza las operaciones comerciales no nos permite hacer un estudio de las variaciones que habrá en la compra de cada pieza, aunque es evidente que son elementos que no mantendrán un coste estable, sino que irá variando según el contexto socioeconómico, las necesidades de transporte y un largo etcétera de condicionantes.

⁸⁹³ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 204.

⁸⁹⁴ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 248.

Será el Ayuntamiento de Lugo el mismo cliente por el que el 7 de febrero de 1881⁸⁹⁵ anote en su libreta “Por dos docenas de cañas de saxofón, dos docenas de resortes para instrumentos de metal y seis bailables para banda. Recibí 37,75 pesetas.” En mayo y en julio de ese mismo año ampliará la mercancía que envía al consistorio lucense, existiendo un primer pedido de dos juegos de zapatillas para saxofón a 60 reales de vellón y un segundo donde le encargan al empresario coruñés tres docenas de cañas de saxofón en mi bemol a 78 reales de vellón y una boquilla de saxofón en mi bemol a un precio de 50⁸⁹⁶.

En 1882 habrá varias compras de consideración por parte del Ayuntamiento de Lugo entre las que encontraremos objetos como una boquilla de saxofón o dos docenas de cañas, sin especificar más detalles de los mismos, ni siquiera el precio ya que irá combinado con otros productos que también compra el ayuntamiento, como 24 resortes gruesos para instrumentos de pistón⁸⁹⁷.

A partir de 1886 continuará sus transacciones con el municipio lugués pero en su documentación privada aparecerán las compras destinándose a Baldomero Latorre, que como ya hemos visto se ocupaba de la dirección de la banda. Este le encarga en octubre de 1886 una docena de cañas de saxofón en mi bemol a un precio de 30 reales de vellón⁸⁹⁸ y en abril de 1887 un saxofón en mi bemol -con abono a la cuenta del hermano- por el que tendrá que desembolsar un total de 1200 reales de vellón⁸⁹⁹.

Posteriormente, en septiembre de 1889, realizarán la misma compra, esta vez a nombre del Ayuntamiento de Lugo, haciéndose con dos saxofones en mi bemol que le costarán la mitad que el anterior, teniendo anotado Canuto Berea 600 reales de vellón⁹⁰⁰.

⁸⁹⁵ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 265.

⁸⁹⁶ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 277.

⁸⁹⁷ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 295.

⁸⁹⁸ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 364.

⁸⁹⁹ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 370.

⁹⁰⁰ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 410.

Unos meses después, en julio de 1890, aparecerá de nuevo referenciado Baldomero Latorre como músico mayor de la Banda de Lugo, quien hace un encargo de 12 cañas de saxofón en si bemol a 9 reales de vellón, 1 juego de zapatillas de saxofón en si bemol a 10 reales de vellón y otro a 7,5⁹⁰¹. En su siguiente adquisición, en abril de 1891, aparecerán como concepto dos docenas de cañas para saxofón, sin especificar más datos que el precio de 18 reales de vellón⁹⁰². También con escasos datos aparecerá otra compra relativa al 10 de diciembre de ese mismo año donde Canuto Berea únicamente anota al cliente, el Ayuntamiento de Lugo, y la venta de un saxofón por 250 reales de vellón⁹⁰³. Los precios variarán con respecto a la siguiente compra, un mes después, en enero de 1892, cuando el Ayuntamiento de Lugo compra un saxofón en mi bemol a 600 y otro en si bemol a 325 reales de vellón; ampliando la compra en ese mismo pedido con un saxofón en si bemol de Buffet a 475 y otro de la misma marca en mi bemol por 50 reales de vellón menos⁹⁰⁴. Será aquí por lo tanto cuando obtengamos la primera marca de saxofones que aparece en la documentación del empresario gallego, ya que hasta ese momento no especificaba la fábrica de procedencia de los mismos. Resulta importante decir que a día de hoy la casa Buffet sigue fabricando, además de otros instrumentos, saxofones.

Como comentábamos anteriormente, otro de sus principales clientes dentro del panorama gallego será Ramón Modesto Valencia, el comerciante ourensano que había copiado la fórmula de Canuto Berea en la capital del Miño pero que, como veremos con estos ejemplos, dependería en exceso de las mercancías del coruñés. El empresario de Ourense hizo varias adquisiciones donde el saxofón era el protagonista de la factura: la primera en 1880⁹⁰⁵, con un encargo de dos escalas⁹⁰⁶ de saxofón a cuatro reales de vellón, la segunda en diciembre de 1890 donde adquirirá dos saxofones en mi bemol por un precio total de 2000 reales de vellón y dentro de una compra mayor por la que desembolsará 11335 reales

⁹⁰¹ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 430.

⁹⁰² Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 443.

⁹⁰³ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 460.

⁹⁰⁴ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 470.

⁹⁰⁵ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 257.

⁹⁰⁶ Desconocemos a qué se puede referir esta expresión de “escalas” de saxofón, pudiendo ser la denominación de los métodos prácticos para la formación de los nuevos saxofonistas.

de vellón⁹⁰⁷; y una tercera en 1891 donde compra una docena de cañas de saxofón en mi bemol por las que paga 4,50 reales de vellón. Aparecerá registrada una última operación donde el ourensano comprará dos saxofones en si bemol, pero que Canuto Berea no apuntará con el precio correspondiente⁹⁰⁸. De esta manera suponemos que Ramón Modesto Valencia habría vendido en su establecimiento de la ciudad ourensana al menos estos cuatro saxofones que había comprado al empresario coruñés: dos saxofones en mi bemol y dos saxofones en si bemol.

Entre los clientes más habituales de Canuto Berea no podremos despreciar a las músicas militares. Más allá de los componentes de la corbeta Villa de Bilbao habrá otra serie de colectivos musicales que recurrirán al empresario para la adquisición de instrumentos y todo tipo de artefactos relacionados con el saxofón. Siguiendo en el tiempo a las compras realizadas por la embarcación ferrolana, encontraremos el 7 de septiembre de 1882 un pedido del 4º regimiento de artillería a pie donde realizará una importante compra por un importe total de 1400,13 pesetas, tras aplicarle Canuto Berea un descuento del 15% sobre el importe íntegro. Entre su pedido encontraremos 3 saxofones en mi bemol a 425 pesetas cada uno, 50 cañas de saxofón en mi bemol, por un precio de 29 y 50 cañas de saxofón en si bemol a 39 pesetas⁹⁰⁹. Este mismo regimiento repetirá la operación el 5 de julio de 1883, comprando dos saxofones en si bemol por un total de 900 pesetas⁹¹⁰ y nuevamente en agosto del mismo año, adquiriendo doce cañas para saxofón soprano por un total de 36 pesetas, aunque en esta ocasión el empresario musical coruñés vuelve a aplicar un 15% de rebaja en sus productos⁹¹¹. Por lo tanto, este regimiento habría comprado un total de cinco saxofones: tres saxofones en mi bemol y dos en si bemol, lo que nos permite afirmar que este instrumento estaba totalmente integrado en la vida diaria del colectivo.

Entre sus clientes destacados también estará el Batallón de Cazadores de Reus, cuyas compras también son de consideración. En lo relativo al saxofón comienzan en

⁹⁰⁷ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 434.

⁹⁰⁸ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 451.

⁹⁰⁹ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 297.

⁹¹⁰ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 316.

⁹¹¹ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 329.

septiembre de 1885 haciéndose con una caña de saxofón soprano a 2 pesetas que aparecerá en el mismo albarán que otras compras realizadas a lo largo del año 1885 y 1886, que incluyen una caña de saxofón en si bemol a 3, otra en mi bemol a 2,50, otra de saxofón soprano a 2, tres cañas de saxofón en mi bemol a 7,5 el total, dos de si bemol a 6 en octubre de 1886, una boquilla de saxofón en mayo de 1887 a 90 pesetas y otras cañas, una para un saxofón en si bemol a 3 y otra para uno en mi bemol a 2,5⁹¹².

Habrà otras compras del Batallón de Cazadores de Reus, pero para este trabajo queremos destacar la realizada en abril de 1892 donde sí que hacen un desembolso importante por varios instrumentos, comprando un saxofón en mi bemol a 425 pesetas, un saxofón superior también en mi bemol a 450 y otro en si bemol por 25 pesetas más. Dicha factura también incluirá, además de numerosas cañas, dos saxofones en mi bemol de Buffet a 1275 y otro en si bemol, también de Buffet, a 475 pesetas⁹¹³. No sabemos a qué se referirá el empresario cuando escriba notas relativas a los saxofones superiores, ya que no especifica la fábrica, pero esto nos hace imaginar que en su tienda disponía de varias marcas de saxofones diferentes, y que anotaba sus ventas en función no solo de las mismas, sino también en función de sus calidades.

El regimiento de Zamora, otro colectivo musical muy activo en el territorio gallego no fue indiferente a los negocios de Canuto Berea, a quien le compran dos saxofones, uno en si bemol por 475 pesetas y otro en mi bemol por cincuenta pesetas menos en septiembre de 1889⁹¹⁴. Dos años después repetirán las adquisiciones, haciéndose de esta vez con una boquilla de saxofón en si bemol a 12,50 y con seis cañas de saxofón en mi bemol y otras cuatro en si bemol por un valor de 6,45 pesetas⁹¹⁵. En 1893 harán una de las últimas compras en las que aparece reflejado el saxofón dentro del susodicho documento comercial de Canuto Berea. Será en el mes de abril cuando le encarguen dos

⁹¹² Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, pp. 395-396.

⁹¹³ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 475.

⁹¹⁴ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 416.

⁹¹⁵ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 454.

saxofones en mi bemol por una cantidad de 850 pesetas, según lo anotado por el comercial herculino⁹¹⁶.

Recapitulando lo dicho hasta ahora en lo relativo al comercio de saxofones en el ámbito militar, tendremos constancia de cuatro colectivos castrenses en los que se compraba material relacionado con el instrumento: la Corbeta Villa de Bilbao, el 4º regimiento de artillería a pie, el Batallón de Cazadores de Reus y el Regimiento de Zamora.

Vemos que existe una notable variación en los precios, sobre todo de los instrumentos, que seguramente tendrá que ver con las condiciones económicas con las que Canuto Berea adquiere dichos objetos de sus proveedores. Incluso entre sus anotaciones existen encargos donde se ve obligado a cobrar gastos de transporte, sobre todo cuando tiene que servir a alguna embarcación militar, lo que incrementaría considerablemente los precios del producto.

Junto a este grupo de clientes aparecerán otras referencias de pequeñas compras, muchas hechas a título particular, donde podremos analizar también la compra-venta de saxofones dentro del territorio gallego. La primera es una compra realizada entre 1883 y 1886 de la que no podemos extraer muchos más datos por la dificultad de entender las anotaciones del comerciante, donde sabemos que vende un saxofón en mi bemol con boquilla y algo más a un precio de 1200⁹¹⁷. Donde sí que podremos averiguar el cliente, será con la compra de Ambrosio Villaverde y Laso, quién le encarga seis cañas de saxofón a un precio de 15 pesetas y una escala de saxofón por 4, el 9 de marzo de 1888⁹¹⁸. Otra compra de grandes dimensiones, por lo menos en lo relativo al desembolso económico, será la de Manuel Quintana, quien se hace a finales de agosto de 1889 con dos saxofones en mi bemol por 2400 pesetas y una boquilla de saxofón sin abrazadera por 40⁹¹⁹. Existirá otra compra más, fechada el 27 de mayo de 1890 donde Canuto Berea le vende a una persona

⁹¹⁶ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 484.

⁹¹⁷ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 357.

⁹¹⁸ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 383.

⁹¹⁹ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 409.

desconocida una docena de cañas de saxofón a 4,50 y zapatillas para flautín, clarinete y saxofón por 25 pesetas⁹²⁰.

Otra variante interesante para analizar será el *Listado de envíos a Ferrol* cuyas fechas extremas solo nos permiten conocer una pequeña realidad, entre 1889 y 1895, de lo que fue el comercio decimonónico desde el despacho de A Coruña al del resto de sucursales que Canuto Berea tenía en Galicia. Entre los envíos encontraremos tres paquetes donde aparecerán recogidos materiales relacionados con el saxofón. El primero será en agosto de 1893, cuando envía una boquilla de saxofón en mi bemol anotándole una cantidad de 12,50. Un mes después enviará otro paquete con cincuenta cañas de saxofón donde indican que serán a 0,60, siendo el total 30 pesetas. El tercer y último paquete que recogeremos con material de saxofón será el enviado el 11 de marzo de 1895 donde indica que el paquete número 334 lleva una boquilla de saxofón y la cantidad de 644⁹²¹.

Como podemos apreciar a través de estos datos, el movimiento de saxofones y su correspondiente material en los almacenes de Canuto Berea era abundante en la época, lo que nos permite realizar este seguimiento histórico a través de los años, materiales, precios, clientela, y marcas.

⁹²⁰ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 1, Libro 2: Libro de Cuentas, 1866-1894, p. 427.

⁹²¹ Archivo de la Diputación de A Coruña, Fondo Canuto Berea, Caja 14, Libro 59: Listado de envíos a Ferrol 1899-1895.

5.3 Principales figuras

Si bien en la obra de Asensio Segarra se desarrolla una pequeña biografía de los principales actores implicados en la evolución saxofonística del siglo XIX, se antoja necesario hacer también una breve reseña de las principales personalidades que influyen en la tradición de este instrumento en Galicia, siempre y cuando las referencias encontradas nos permitan aportar datos de relevancia. Es por ello que hemos seleccionado tres personalidades implicadas en el uso y desarrollo del saxofón en este territorio durante este siglo. Sus nombres son Miguel Funoll, Juan Pombo y Leopoldo Martín. A Miguel Funoll lo hemos elegido por ser el primer intérprete de saxofón en Galicia, por lo que se hacía necesario indagar de manera un poco más profunda en su vida. Juan Pombo estará muy presente en la prensa de la época y además conseguirá su plaza a través de un proceso selectivo. Por último, se hacía necesario estudiar la figura de Leopoldo Martín por su gran relación con las bandas de música gallegas durante este siglo y por haber escrito composiciones para saxofón solista.

• Miguel Funoll

Una primera parada obligada es la de Miguel Funoll⁹²², el intérprete de la primera melodía con saxofón que podamos documentar para la Galicia decimonónica.

Pocos son los detalles que podemos encontrar acerca de su biografía más allá de pequeñas reseñas sobre sus actividades como clarinetista y compositor. De este modo, encontramos

⁹²² No confundir con Miguel Funoll y Mauro, un importante militar español del último cuarto del siglo XIX que como podremos ver en el *Escalafón General del Arma de Caballería* nace el día 2 de octubre de 1858: http://www.bibliotecavirtualdefensa.es/BVMDefensa/i18n/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=97671&posicion=1 [Consultado el 19 de junio del 2018] o con Francisco Funoll Alpuente, otro músico del siglo XIX que publica en la imprenta madrileña de Antonio Romero en 1862 el *Método de bombardino bajo, de bombardino barítono y de trombón tenero en do o si bemol, con tres o cuatro cilindros o pistones*. Hay autores que lo sitúan entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX, falleciendo tres años antes de publicar este método, en 1859: AYALA HERRERA, Isabel María. *Música y municipio: Marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1936). Estudio en la provincia de Jaén*, Tesis doctoral de la Universidad de Granada, 2013, p.649. También entre su biografía hay quien recoge su paso como músico mayor del regimiento de infantería de Toledo, n.º 35, o sus reconocimientos como la de ser caballero de la Real Orden americana de Isabel la Católica: SALDONI, Baltasar. *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1881, p. 109. El caso es que, como veremos a continuación, Miguel Funoll parece continuar en activo incluso en 1864 como así se desprende de su actuación en Zaragoza ante la comitiva real.

alguna nota que nos lleva a seguir su rastro hasta Valladolid⁹²³, donde dirigía la orquesta de una compañía de zarzuela⁹²⁴, o a ver actuaciones suyas en Madrid, un tiempo antes de aparecer por la ciudad del Lerez con su famoso concierto de saxofón. Como podemos comprobar, las noticias se hacían eco de su buen hacer musical, con conciertos de clarinete donde alternaba composiciones propias con adaptaciones también realizadas por él. Y todo en un momento en el que parece formar parte de la música civil, ya que no hay que olvidar que su llegada a Pontevedra se deberá a la participación en un concierto de la banda de música que guarnecía la ciudad y de la que él era el músico mayor.

<p>DEL PRINCIPE. A las siete y media de la noche. Funcion 32 de abono. Constante la Empresa en su deseo de proporcionar cuantas novedades estén en su mano á los señores abonados y demas público que tanto la favorece, ha contratado un concierto con el distinguido profesor de clarinete señor Funoll, el cual tendrá lugar hoy martes.</p> <p>El orden de la funcion será el siguiente:</p> <p>1.º Sinfonía. 2.º Acto primero de la acreditada comedia en tres actos, titulada: OTRA CASA CON DOS PUERTAS. 3.º Gran fantasía y bolero, compuesta y tocada en el clarinete por el Sr. Funoll. 4.º Acto segundo de la comedia. 5.º Aires variados, composicion de Brepsint, tocado por el Sr. Funoll. 6.º Acto tercero de la comedia. 7.º Acto cuarto con variaciones, com-</p>	<p>puesta y ejecutada por el señor Funoll. 8.º Intermedio de baile nacional. 9.º Terminará el espectáculo con un divertido sainete.</p> <p>AVISO. Habiéndose abonado todos los palcos bajos de este teatro, ha determinado la Empresa reponer todos los principales en su primitivo estado, que estarán dispuestos para el servicio del público desde hoy martes 24 del corriente, desapareciendo por consiguiente la localidad conocida con el nombre de galería alta.</p> <p>Desde hoy tambien tendrá cada palco principal y segundo seis entradas en lugar de las cinco que antes tenían.</p>
--	---

Ilustración 38. *Diario de Madrid*, n.º 1117, 24 de noviembre de 1846 p. 4.

El éxito que cosecha desde sus primeras actuaciones parece incontestable. En las siguientes cuatro notas, referidas todas ellas al mes de noviembre de 1846, podemos ver como da el salto hacia Madrid, aclamado por la crítica de todas las ciudades por las que había pasado anteriormente y donde sorprenderá con sus primeras actuaciones. A continuación, reproducimos cuatro de estas críticas:

⁹²³ ALONSO CORTÉS, Narciso. *El teatro en Valladolid. Siglo XIX*. Valladolid, Imprenta Castellana, 1947, p. 40. Disponible en: http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10066951 [Consultado el 8 de junio del 2018]

⁹²⁴ *Ibidem*. [Consultado el 8 de junio del 2018]

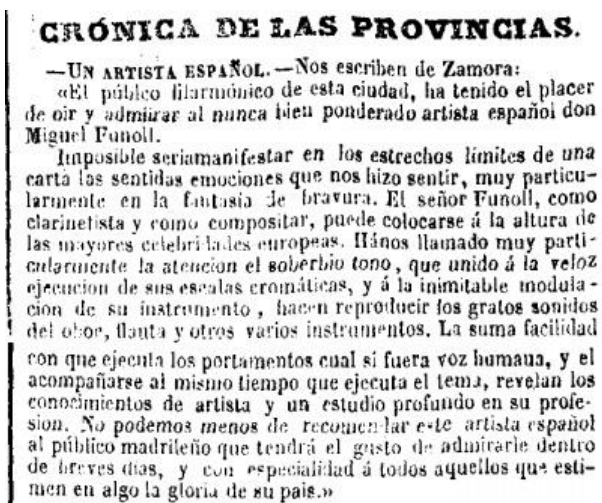


Ilustración 39. El Clamor Público, n.º 754, 1 de noviembre de 1846, p. 4.

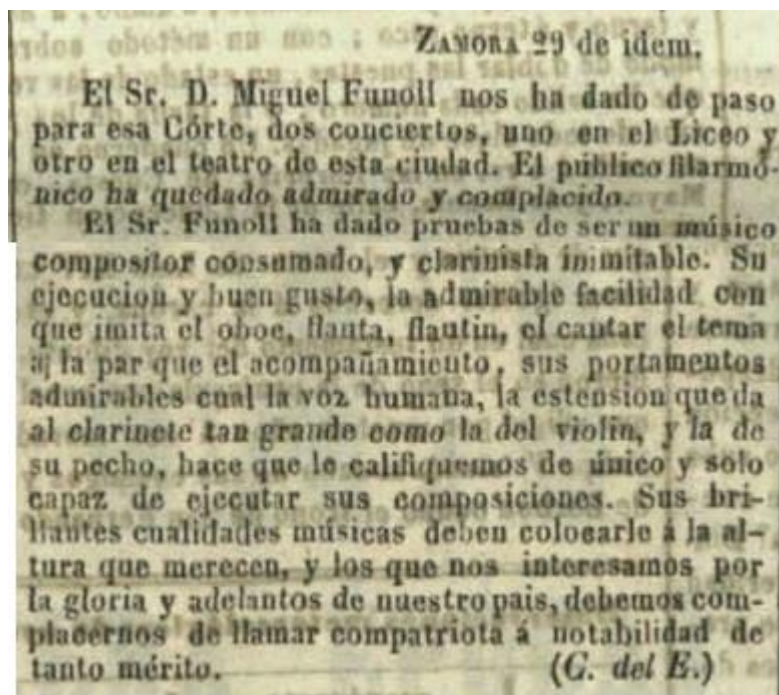


Ilustración 40. El espectador, n.º 67, 1 de noviembre de 1846 p. 3.

—Ha llegado á esta corte el profesor de clarinete D. Miguel Funoll, que ha sido aplaudido en los teatros de Valladolid, Salamanca, Oporto y Lisboa, y que deseoso de hacerse oír por el público de esta capital, se cree dará algunos conciertos.

Ilustración 41. *El heraldo de Madrid*, n.º 1356, 18 de noviembre de 1846, p. 4.

TEATROS.

CRUZ. A las siete de la noche, despues de una sinfonia, ultima representacion del drama nuevo en cinco actos y en verso, titulado *Los dos Foscari*, intermedio de baile nacional, y terminará el espectáculo con un divertido sainete.

NOTA. Se disponen para egecutarse á la mayor brevedad las acreditadas obras del teatro moderno. *El pelo de la dehesa*, *El Terremoto de la Martinica* y *El arte de conspirar*.

OTRA. Tambien se pondrá en escena inmediatamente la comedia nueva, traducida libremente de una ópera cómica del célebre Scribe, en tres actos, titulada *Los Mosqueteros de la Reina*.

PRINCIPE. A las siete y media de la noche. Funcion 32 de abono. Constante la empresa en su deseo de proporcionar cuantas novedades están en su mano á los señores abonados y demas público que tanto la favorece, ha contratado un concierto con el distinguido profesor de clarinete señor Funoll, el cual tendrá lugar hoy martes. El orden de la funcion será el siguiente: 1.º Sinfonia. 2.º Acto primero de la acreditada comedia en 3 actos, titulada *Otra casa con dos puertas*. 3.º Gran fantasia y bolero, compuesta y tocada en el clarinete por el Sr. Funoll. 4.º Acto segundo de la comedia. 5.º Aire variado, composicion de Bressant, tocado por el Sr. Funoll. 6.º Acto 3.º de la comedia. 7.º Fantasia con variaciones compuesta y ejecutada por el Sr. Funoll. 8.º Intermedio de baile nacional. 9.º Terminará el espectáculo con un divertido sainete.

Aviso. Habiéndose abonado todos los palcos bajos de este teatro ha determinado la empresa reponer todos los principales en su primitivo estado, que estarán dispuestos para el servicio del público desde hoy martes 24 del corriente, desapareciendo por consiguiente la localidad conocida con el nombre de galeria alta.

Desde hoy tambien tendrá cada palco principal y segundo seis entradas en lugar de las cinco que antes tenian.

Ilustración 42. *El tiempo*, n.º 818, 24 de noviembre de 1846, p. 4.

Tras su paso por Pontevedra podremos empezar a comprobar cómo se vendían sus obras por las librerías gallegas, como este libretto de *La Herculina*, donde también se nos informa que actúa como músico mayor del regimiento de Toledo:

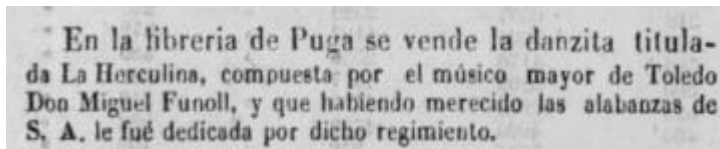


Ilustración 43. Boletín Oficial de la provincia de La Coruña, n.º 94, 9 de agosto de 1852, p. 4.

Estas alabanzas reales que recoge la noticia se verán ampliadas tiempo después, cuando sea el encargado de dirigir las actuaciones musicales en la inauguración de los *camino de hierro* que el propio general Espartero acababa de verificar. No será ésta la única ocasión en que coincida el Sr. Funoll con la realeza, actuando en la década siguiente en la Plaza de la Seo de Zaragoza. A través de las siguientes noticias podremos comprobar esta información:

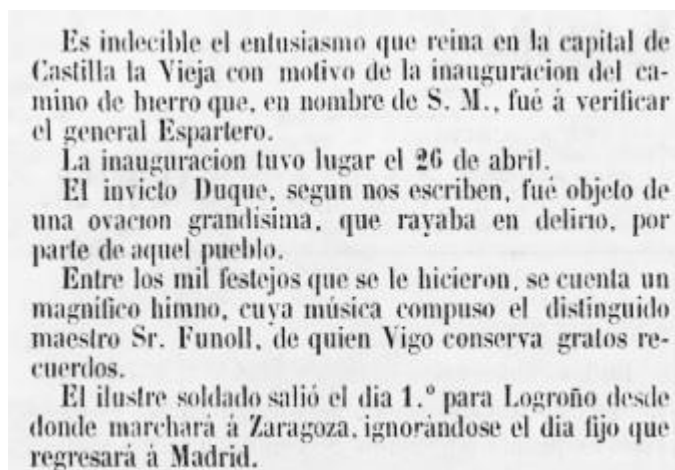


Ilustración 44. La oliva: Periódico de política, literatura e intereses materiales, n.º 28, 7 de mayo de 1856, p. 2.

S. M. el Rey salió en la mañana del martes último de Cintruénigo; pasó por Tudela á las dos y media de la tarde, y á las cinco y cuarenta y cinco minutos llegó á Zaragoza y se trasladó á la iglesia del Pilar, en medio de grandes demostraciones de entusiasmo, iguales á las que han tenido lugar en todos los pueblos del tránsito.

Anteayer llegó S. M. el Rey á la estación del ferro-carril de Zaragoza, verificando su entrada en medio de una multitud entusiasta que le saludó cariñosamente. Las tropas ocupaban las calles del tránsito por donde habia de pasar la comitiva, desfilando luego en presencia de S. M. En el Pilar se cantó un solemne *Te Deum*.

A las diez y media oyó misa en el templo de Nuestra Señora del Pilar.

A las doce se verificó el besamanos general, que estuvo muy concurrido.

La serenata monárquica celebrada en obsequio de S. M. en la plaza de La Seo, fué un espectáculo agradable. Las preciosas piezas ejecutadas por todas las músicas, lo fueron bajo la dirección del músico mayor del regimiento de Toledo señor Funoll. La concurrencia por demas numerosa. S. M. apareció un momento en el balcón, saludando á la multitud y retirándose luego.

El ayuntamiento tenia preparada una magnífica carretela, propiedad del señor conde de Sobradíel, para que S. M. se sirviese ocuparla al verificar su entrada; mas parece ser que se le invitó á ocupar otro carruaje del señor Cappa, aceptándolo S. M., por la razón de que las comisiones llegaron algo tarde á la estación del ferro-carril.

Ilustración 45. El contemporáneo, n.º 1128, 10 de septiembre de 1864, p. 1.

• Juan Pombo

Otro personaje destacable, aunque con un currículum menos relevante, será Juan Pombo. Lo incluimos entre esta terna de personajes por ser uno de los pocos nombres que conocemos de saxofonista decimonónico que consiguió su plaza a través de un proceso selectivo. Se trata del proceso ya presentado para la ciudad de Santiago de Compostela, donde Pombo es el escogido por el tribunal formado por José Courtier, el Sr. Alins y Bernardo Santaló.

Tuvieron lugar en la Casa de Beneficencia los exámenes á las plazas de flauta y saxofón, formando jurado don Bernardo Santaló, como vocal inspector de la banda, don José Courtier, y el director Sr. Alins, no adjudicándose la primera plaza por carecer de condiciones el examinado, y siendo concedida la segunda al señor don Juan Pombo.

Ilustración 46. Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 196, 16 de septiembre de 1894, p. 2.

A través de la prensa podremos rastrear en parte su trayectoria vital, manteniendo durante siete años el puesto de saxofonista al que renuncia el día 4 de abril de 1901 tal y como podemos apreciar en la siguiente noticia. Por lo tanto, podemos asegurar la presencia del saxofón en la banda compostelana para buena parte de la última década de la centuria.

AYUNTAMIENTO

Presidencia, el señor don Casimiro Torre Sánchez.

Concejales, señores Sánchez Miramontes, Fuentes, Pena, Andrade, Rego, Vilas y Poch.

Se aprobaron las siguientes cuentas:

Por consumos durante la cuarta semana del mes de Marzo 18.448'37 pesetas. Hubo de menos recaudación que el año anterior 2.577'30 pesetas.

Por degüello de reses durante Marzo 286'50 pesetas.

Por conducción de la carne en el carro 151'87 pesetas.

Alquiler de tablajerías 201'50 pesetas.

Socorros á pobres transeuntes 44 pesetas.

Dichas cuentas corresponden al mes de Marzo.

Dióse cuenta de una atenta comunicación del Director del Instituto de Vacunación D. Angel Pedreira, poniendo en conocimiento del Concejo haber sido sometido al tratamiento antirrábico el joven Gerardo Vázquez Mejuto, mordido por un perro.

Aprobóse la cuenta que presenta que asciende á 75 pesetas.

Renunció el empleo de Saxofón de la música de Beneficencia Juan Pombo.

Ilustración 47. Gaceta de Galicia, n.º 77, 4 de abril de 1901, p. 3.

Únicamente se hace referencia a este músico en lo que resta del siglo XIX para anunciar un permiso que recibe por parte de la institución local, que le permite ausentarse durante doce días:

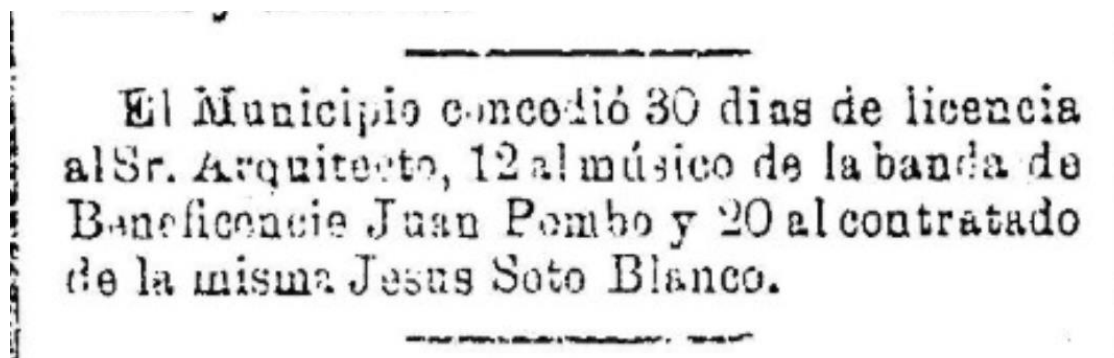


Ilustración 48. El Alcance: Diario católico, noticiero independiente, n.º 185, 26 de agosto de 1897, p. 1.

Entendemos que se trata de la misma persona que en 1923 vuelve a ocupar el cargo de saxofonista por lo menos durante un verano, hasta que es expulsado del conjunto junto a un grupo de individuos:

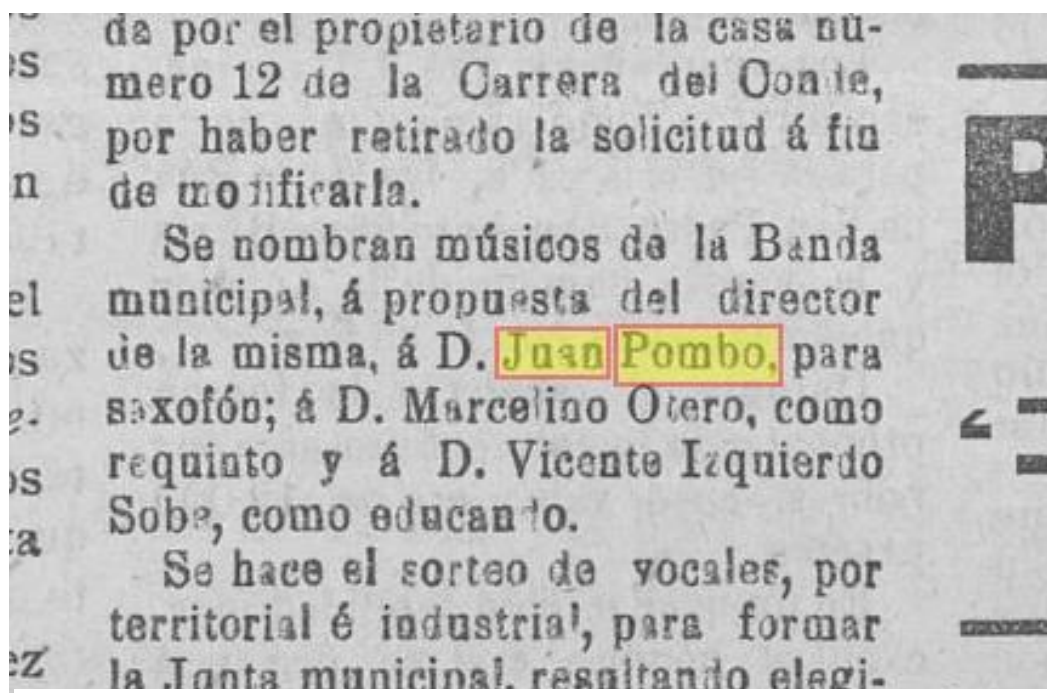


Ilustración 49. El Compostelano: Diario independiente, n.º 967, 11 de mayo de 1923, p. 1.



Ilustración 50. El Compostelano: Diario independiente, n.º 1041, 13 de agosto de 1923, p. 2.

• L. Martín

Su presencia en Galicia estará ligada siempre a las interpretaciones musicales de sus obras. Como podremos apreciar en el catálogo presentado anteriormente, habrá composiciones suyas como *Aires lusitanos*, *potpourri de aires nacionales*, *El lirio*, *Viva Alfonso XIII*, *España*, *Ecos de África*, *Pequeña* o ¡¡Soleá!!.

Gracias a estos títulos y haciendo uso de las bases de datos estatales, podremos descifrar algo más de su biografía, sabiendo que su inicial corresponde con su nombre de pila, Leopoldo, siendo su segundo apellido Elexpuru.

Se trata de un riojano nacido en Haro en 1837⁹²⁵ y entre cuyos méritos destacan, además de ser un notable músico y compositor, el haber sido uno de los primeros directores de la Antigua Banda de Alabarderos de Madrid⁹²⁶, previo paso formativo por la capital compostelana donde recibió formación del maestro Bañeras. Su trayectoria no estaría ligada únicamente a la música militar, sino que también ejerció como director de la Banda Municipal de Badajoz⁹²⁷ en los últimos años del siglo XIX, justo antes de fallecer, en 1900.

Su pegada en Galicia habrá que buscarla, sobre todo, entre las músicas militares, especialmente en los núcleos de Ferrol y Lugo. En el primero por los premios obtenidos en la ciudad, e incluso por la creación de obras, como una de las marchas fúnebres que compone a la memoria del tenor Gayarre, y que interpretará la música de infantería de Marina al tiempo que Leopoldo Martín ejerce la dirección de la banda de alabarderos⁹²⁸. También en la capital departamental la Banda del Hospicio tocará la obra *¡D.O.M.!* en 1900, justo después del fallecimiento del notable compositor⁹²⁹.

En lo relativo a los premios que mencionábamos anteriormente, hay que remontarse a las fiestas ferrolanas de 1879, donde el certamen musical remató con un éxito abrumador de Leopoldo Martín al obtener dos premios por sus partituras *Post nubila Foebus* y *In medium consistit virtus*, alcanzando la escribanía de plata de la Comisión general de festejos con la segunda y un accésit con la primera. Entre el resto de los premiados también encontraremos a otros conocidos como José Braña y Muñíos, que obtiene una mención honorífica con su obra *Todo es paz y dulzura*⁹³⁰.

⁹²⁵ FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo. *Historia de la música militar en España*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2014.

⁹²⁶ Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia: Leopoldo Martín. Disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/33035/leopoldo-martin-elexpuru> [Consultado el 1 de septiembre del 2018]

⁹²⁷ La correspondencia de España, nº13290, 25 de agosto de 1894, p. 1.

⁹²⁸ El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 6170, 12 de abril de 1892, p. 3.

⁹²⁹ El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 7304, 10 de abril de 1900, p. 2.

⁹³⁰ El correo gallego: diario político de la mañana, n.º 319 21 de agosto de 1879, p. 1.

Incluso la prensa gallega se hará eco de sus estrenos en la capital madrileña, reseñando su partitura *Las tardes de la Granja*⁹³¹.

⁹³¹ Gaceta de Galicia: diario de Santiago, n.º 769, 12 de septiembre de 1881, p. 2.

5.4 Métodos

Entendemos la necesidad de analizar minuciosamente este apartado sobre los métodos educativos referidos al saxofón, ya que se trata de un instrumento recién inventado en el que se irán introduciendo progresivamente músicos acostumbrados a otros instrumentos. Un ejemplo son los que habían tocado anteriormente el fagot o el clarinete, y que necesitaban conocer y adaptarse al diseñado por Adolphe Sax, sobre todo dentro del ámbito castrense. De este modo, la enseñanza del saxofón estaría ligada, en sus inicios, al estudio autodidacta e individualizado por parte de muchos militares que se valían de los primeros métodos publicados para aprender a desempeñarse con este instrumento⁹³².

Es por ello un motivo bastante importante a estudiar, ya que mientras no estuviese normalizada la enseñanza y la práctica del saxofón, éste no aparecería en las nuevas composiciones que iban surgiendo. Por eso el propio Adolphe Sax estuvo inmiscuido en la enseñanza de alumnos militares, sobre todo entre 1857 y 1870, o se valió de amigos y colegas de profesión para hacer expandir el instrumento recién patentado, como bien demuestra Sanz López al recoger testimonios de Rossini, Meyerbeer o Gevaert⁹³³. Si el instrumento no tenía profesores e intérpretes que lo tocasen, los compositores no lo añadirían en sus obras.

Sin embargo, las primeras enseñanzas que podemos datar y donde se usa el saxofón como un instrumento más, son las clases que se impartían en el gimnasio militar del ejército francés, donde los primeros nombres ligados a la impartición de las clases con instrumentos de Adolphe Sax se deben a Kocken, Banneux, Arban, Lecomte o Dontonet. A este puesto no podría acceder el propio inventor por no ser profesor de conservatorio ni ciudadano francés⁹³⁴. De la autoría de otro amigo de Adolphe Sax será el primer método que se emplee para el conocimiento del saxofón, en concreto el publicado por George Kastner con el título *Méthode complete et raisonné de saxophone*, un año antes de la aparición del segundo método, el del profesor polaco Hermann, denominado

⁹³² SANZ LÓPEZ, Sigrid. “La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del s. XIX”. *Revista AV Notas*, nº1 (2016), p. 70.

⁹³³ SANZ LÓPEZ, S. “La familia del saxofón...”, p. 71.

⁹³⁴ PÉREZ MORELL, E. *Análisis histórico de la...*, p. 36.

Méthode élémentaire de saxophone. Será posterior el ideado por H. Klosé el cual aún a día de hoy, si bien es cierto que cada vez se utiliza menos, mantiene su vigencia⁹³⁵.

En Galicia, y a pesar de que como vemos en la referencia a la *Gaceta de Galicia* del día 16 de mayo de 1894 ya se realizaban compras de métodos de saxofón por parte de las agrupaciones musicales gallegas, no podemos constatar la existencia de métodos propios diseñados por músicos o compositores de origen gallego.

Seguramente los métodos usados en territorio gallego serían los redactados y publicados por músicos del resto de la península, destacando en el siglo XIX las publicaciones de músicos de experiencia contrastada como el valenciano José María Beltrán o Juan Marcos y Más. El primero, músico mayor del regimiento de infantería de Zamora nº8 y el segundo músico de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos.

Para el caso español, Israel Mira⁹³⁶ analiza la evolución de la enseñanza de saxofón dividiéndola en cuatro períodos del que nos interesará especialmente el primero, fechado entre 1840 y 1900. El autor estudia la formación que recibían los músicos que en aquel momento se interesaban por el novedoso instrumento que comenzaba a proliferar dentro del panorama musical. La enseñanza era muy diferente de la actual, no existiendo todavía la división en grados o niveles y primando sobre todo las artes de cada maestro, que habitualmente se apoyaban en métodos que incluso podían llegar a crear ellos mismos⁹³⁷. Si el primer maestro de saxofón es su propio inventor, en España tendremos que darle este mérito a José María Beltrán y Fernández, músico mayor del regimiento de infantería de Zamora, número 8⁹³⁸, el cual acabamos de nombrar líneas más arriba por su propio método de saxofón.

Es fácil contrastar su trayectoria profesional y su éxito musical, ya que entre otros muchos galardones llegó a recibir la Cruz de Primera Orden de Caballero de la Real y militar

⁹³⁵ LÓPEZ GARCÍA, Aroa; MORENO VERA, Juan Ramón; VERA MUÑOZ, María Isabel; MIRA CHORRO, Israel; “La enseñanza-aprendizaje del saxofón: relación interdisciplinar música, artes y emociones”. *Revista Estudios*, nº36 (2018), p. 495.

⁹³⁶ *Ibidem*.

⁹³⁷ MIRA CHORRO, Israel. *Didáctica musical para saxofón en Grado Elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje*, Tesis doctoral, Universitat d’Alacant, 2006.

⁹³⁸ MIRA CHORRO, Israel. “La enseñanza del saxofón a finales del siglo XIX en España”, *Revista Viento*, nº2 (2004), p. 33.

Orden de San Fernando -o la del Mérito militar, ya que su trayectoria estuvo casi siempre ligada a la música castrense-. Como justifica el Ministro de la época, este reconocimiento se debe a una dilatada trayectoria de más de tres décadas, durante las cuales ocupó la plaza de Músico Mayor por 23 años. Contará, así mismo, con una importante vertiente didáctica, siendo maestro de una gran cantidad de músicos militares que lograron asentarse en la labor musical y a los que benefició sobre manera las dotes que este músico tenía para la creación de métodos formativos de instrumentos como la flauta, el cornetín, el fliscorno y el saxofón⁹³⁹.

Es llamativo este reconocimiento que se publica en un diario oficial, por estar datado en 1872⁹⁴⁰. Es decir, que en ese año ya tenía publicados entre otros, el método de saxofón que lleva su autoría. Hay que recordar que tanto la década de los sesenta como también la de los setenta no fueron los mejores momentos para la implantación del saxofón en España, por lo que hay que reconocer la precocidad de su método que, adelantándose a todos los demás, marcó un punto de partida para el resto de trabajos. Reproducimos a continuación la portada de su método para saxofón:

⁹³⁹ Gaceta de Madrid, n.º 314, 9 de noviembre de 1872, p. 413.

⁹⁴⁰ Disponible online en: <http://datos.bne.es/edicion/bipa0000103846.html> [Consultado el 2 de septiembre del 2018].



Antonio Romero - Madrid



© Biblioteca Nacional de España

Ilustración 51. BELTRÁN, José María. Método completo de saxofón aplicable a los de todos los tonos. Madrid, Ed. Antonio Romero Calc. de Mascardó, 1871, p. 5.

Por otro lado, Juan Marcos y Más publicará su *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón* en 1886, compaginando lecciones teóricas con ejemplos prácticos y donde se desarrollaría un conocimiento total del instrumento, haciendo explicaciones de su

embocadura, la respiración, las cañas y los primeros arreglos que existieron para los temas operísticos que, recordemos, es una de las principales vías para la introducción y el establecimiento del saxofón en la música decimonónica⁹⁴¹. Es comprensible, por lo tanto, la existencia de métodos completos para el uso del instrumento, ya que todo aquel que se acercase al nuevo artilugio patentado por Adolphe Sax lo haría desde el total desconocimiento.

Pondrá también un énfasis especial en unir las características sonoras de varias familias de instrumentos que podrían tener cabida en el panorama saxofonístico decimonónico, el de los instrumentos de viento-madera y los de viento-metal, que al fin y al cabo son la esencia de todas las bandas de música. Y es que le debemos a Marcos y Más también, el estudio pormenorizado de la instrumentación bandística, puesto que unos años después de la publicación de su metodología, verá la luz el *Tratados en compendio de educación musical e instrumentación de banda*⁹⁴² donde, como es obvio, tratará de forma pormenorizada el uso del saxofón:

— 30 —
INSTRUMENTOS DE METAL CON CAÑA SENCILLA

SAXOFONES

Es inapreciable la riqueza con que ha venido á dotar las bandas, Adolfo Sax, con la invención de la familia de los Saxofones; la aparición de uno solo en una banda, por numerosa que sea, se hace notar inmediatamente; pero cuando son apreciables sus hermosos efectos, es cuando una banda está dotada de un doble cuarteto en la siguiente forma. Saxofones tiples en **si b**, dos; contraltos en **mi b**, dos; tenores en **si b**, dos; y baritonos en **mi b**, dos. Con esta dotación está siempre enriquecido el cuerpo **armónico y melódico** de una banda, pues que el timbre, redondo, dulce, sonoro, hermoso y simpático del Saxofón, se presta á desempeñar todo género de música, desde el más brillante al más lúgubre, ejecutando con suma limpieza los pasajes de mayor rapidez, y su gran sonoridad y elasticidad le hacen á propósito para desempeñar la música de carácter **misterioso y solemne**, tanto á solo como todos reunidos; la de Órgano y Armonium ú Órgano expresivo, la de voces humanas, la de Violines, Violas, Violonchelos, la de Oboés, Corno-inglés y Fagotes, haciendo brillar á los demás instrumentos de la banda sin sofocar á ninguno, pues que el Saxofón se le puede considerar como el instrumento que une á los débiles con los fuertes, y á los de madera con los de metal.

Existe un Saxofón bordón en **si b** regrave que suena una 8.^a baja del tenor en **si b**, ó sea una 4.^a menor más baja que el baritono en **mi b**; su nota más grave (**si**) suena al unísono con el **la** con tres líneas adicionales debajo del pentagrama, de la **clave de fa** en 4.^a, comparativamente con la orquesta. Es este un instrumento de excelentes condiciones para desempeñar la parte de Contrabajo, en el ca-

— 31 —

so homogéneo de timbres con los de su familia y también con los Clarinetes, y ejecuta con el mayor lucimiento todos los pasajes graves sin necesidad de simplificarlos como sucede con la mayor parte de los instrumentos graves.

Para los ocho Saxofones mencionados basta un solo Saxofón bordón.

En los casos en que los **Clarinetes** de la orquesta van doblando los cantos con las **voces del coro** ó con las **primeras partes**, ó bien haciendo diferentes giros en contrario de ellas, resultando timbre de **voces** y de **Clarinetes**, y estuviesen los Clarinetes empleados en el desempeño de las **voces**; se emplearán en lugar de los dos Clarinetes de orquesta, á los dos Saxofones **si b** tiples, resultando en este caso los dos timbres análogos de **voces** y **Clarinetes**, aprovechando los Directores el rico manantial de efectos que pueden producir la gran variedad de instrumentos con que se cuenta en los tiempos modernos. También cuando el **Requinto** ó el **Clarinete principal** desempeñan arias ó duos en representación de primeras y segundas **tiples** ó **contraltos** y estén estas piezas acompañadas por las **arpas**, debe aparecer el acompañamiento de éstas en los **Saxofones**, más á propósito por sus tessituras para este cometido con el fin de establecer la variedad necesaria é imprescindible en estos casos.

Debe escribirse á los **Saxofones** la música de las Trompas y en defecto de éstas según lo exijan las tessituras: la de los Oboés debe aparecer en los de **si b tiple** en defecto de **Sarrusofones** del mismo tono; la de Corno-inglés en el de **mi b contralto** en defecto del **Sarrusofón mi b contralto** y la de los Fagotes se les debe escribir á los **Saxofones si b tenores** en defecto de los **Sarrusofones si b bajos**. La música de Violonchele á solo y toda la demás de este instrumento como la de Contrabajo en la extensión media y aguda, más la de los Fagotes en su parte grave, debe aparecer en todo caso en el **Saxofón mi b baritono**.

Ilustración 52. MARCOS Y MÁS, J. Tratados en compendio de educación musical e instrumentación de banda, Albacete, Imprenta y librería de Sebastián Ruíz, 1889, pp. 30-31.

⁹⁴¹ PÉREZ MORELL, E. *Análisis histórico de la...*, p. 37.

⁹⁴² MARCOS Y MÁS, Juan. *Tratados en compendio de educación musical e instrumentación de banda*. Albacete, Imprenta y librería de Sebastián Ruíz, 1889. Disponible en: <http://bidicam.castillalamancha.es/bibdigital/bidicam/es/consulta/registro.cmd?id=10988> [Consultado el 2 de septiembre del 2018].

— 32 —

Siempre que este instrumento se haya de ocupar en el desempeño de una parte obligada de Violonchelo á cuyo instrumento imita con muchísima propiedad, y la extensión aguda no fuese suficiente para el caso, debe suplirse con el **Saxofón contralto ml b** procurando empezar la frase en un fragmento anterior del en que el **baritono** haya de dejar la frase melódica por falta de extensión, tornando la obligación al **baritono** y también antes que deje el discurso el **contralto**.

Los efectos del cuarteto ó de toda la **cuerda á solo**, deben aparecer en los Saxofones en esta forma: la parte de Violín primero en los **Saxofones si b** tiples; la de segundo Violín en los **contraltos**; la de Viola en los **tenores** y la de Violonchelo en los **baritonos** como la de Contrabajo debe serle escrita en todos los casos al Saxofón **si b bajo**, teniendo la facultad de invadir los Saxofones el terreno en que ejecutan sus congéneres, exactamente como sucede con los instrumentos de cuerda á quienes imitan con más propiedad que ningunos otros.

En los dobles **cantos** se escribirán las melodías agudas ó **primeros cantos** á los Saxofones **si b** tiples, y el segundo canto ó **contracanto** ó **doble canto** á los de **ml b contraltos** y **si b tenores**, destinando á algunos de estos Saxofones el complemento de las armonías con las Trompas si hubiese necesidad de ello.

Para demostrar la importancia de los Saxofones basta tan solo con enumerar las piezas de música escritas expresamente para ellos y publicadas hasta el 1863, en solo la casa editorial de Adolfo Sax, Rue S.^t Georges, 50, Paris.

Fantasías y solos de concierto para Saxofones de todos los tonos, con acompañamiento de Piano .. 30
Piezas desde el **duo trio**, etc..., hasta el octimino.. 23

53

— 33 —

En estas 23 piezas últimas campea sobremanera el estilo fugado en todas sus manifestaciones y el contrapunto en sus siete especies que se hacen dignas de ser oídas por su excelente gusto estético.

Con lo dicho creo lo suficiente para que se puedan escribir con acierto en una partitura los Saxofones, habiendo consultado antes la tabla sinóptica.

INSTRUMENTOS DE METAL Y DOBLE CAÑA

SARRUSOFONES

Desde la invención de la familia de los Sarrusofones, no es necesaria en las bandas la presencia de los **Oboés**, **Corno-Ingles** y **Fagotes**, supuesto que aquellos instrumentos han venido á reemplazar á estos con notables ventajas, como son: más cantidad de sonido, menos complicación en el dedeo, más igualdad en la afinación, particularmente en los que representan á los **Fagotes**, (1) más consistencia en las **cañas** y ninguna exposición á que los instrumentos se rajen con los cambios atmosféricos, como sucede con los Fagotes, que es muy difícil encontrar uno que no tenga alguna raja en cualquiera de sus piezas.

La familia de los Sarrusofones se compone de ocho individuos, desde el Sopranino en **ml b**, hasta el Contrabajo en **si b**, y los más útiles para una banda son: dos tiples en **si b**, en defecto de Oboés; un Contralto en **ml b**, en defecto de Corno-Ingles; dos bajos en **si b**, en defecto de Fagotes, y un Contrabajo en **si b**, en defecto de Contrafagot.

Con estos seis Sarrusofones estará dotada una banda con

(1) Es sabido que el Fagote es el instrumento más imperfecto de todos y por consiguiente difícilísimo.

Ilustración 53. MARCOS Y MÁS, Juan. Tratados en compendio de educación musical e instrumentación de banda. Albacete, Imprenta y librería de Sebastián Ruíz, 1889, pp. 32-33.

Su calidad, al igual que el dominio musical de José María Beltrán, se puede ver reconocida en forma de premios, recibiendo el susodicho la medalla de bronce de la Exposición Universal de Barcelona de 1888 como reconocimiento por su *Método para saxofón y sarrusofón*. Es por ello que podremos apreciar varias críticas en la prensa de la época donde se resaltaban⁹⁴³:

El dominio que su autor tiene sobre el saxofón, ese instrumento de tan raro uso y en el cual, hasta hoy, solo el señor Mas ha sabido componer música de tan dulces inspiraciones (...) un estudio comparativo de dicho instrumento, del modo de tenerlo y digitar en sus llaves, de la embocadura, de la emisión del sonido, de la respiración durante la ejecución, observaciones generales, explicación de las articulaciones en el saxofón (...) el Método compuesto por el señor Marcos y Mas es el estudio más completo que hasta este día se ha hecho del saxofón y sarrusufón.

⁹⁴³ PADILLA LÓPEZ, Alfonso. "El saxofón en España en el siglo XIX. Los primeros métodos españoles para saxofón". *Musicalia* n.º 3 (2005).

A continuación, y para cerrar el capítulo, veremos la portada y el índice del dicho método⁹⁴⁴.



Maestro y director de la banda de música del Excmo. Ayuntamiento de Albacete; Socio fundador de la Sociedad de conciertos "Unión Artístico-musical" de Madrid; ex-contratado del Regimiento del Rey e igual clase del 2.º de Ingenieros; ex-profesor de la banda de música del Real cuerpo de Guardias Alabarderos; primer premio en el Certamen de 1873 celebrado por la Sociedad "El Fomento de las Artes" de Madrid, e igual premio en el de Albacete de 1882; Vocal de la Junta Provincial de Albacete para promover la concurrencia a la Exposición Universal de Barcelona y premiado en esta exposición con Medalla de bronce y Diploma por el presente Método.

Juan Marcos y Más

DEDICADO

— Á LAS —

BANDAS DE MÚSICA DE LOS EJÉRCITOS
FRANCÉS, ESPAÑOL Y PORTUGUÉS.

ESTA OBRA ES PROPIEDAD DEL AUTOR SEGUN EL DEPÓSITO QUE MARCA LA LEY.

Pr. Encuadernado á la rústica 25 p^{tas} en la península y 30 en ultramar, franco de porte.

© Biblioteca Nacional de España

Ilustración 54. MARCOS Y MÁS, Juan. *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusufón*. Madrid, Litografía del sucesor de Fernández de la Torre, 1889. Portada.

⁹⁴⁴ MARCOS Y MÁS, Juan. *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusufón*. Madrid, Litografía del sucesor de Fernández de la Torre, 1889. Disponible en:
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000128162> [Consultado el 2 de septiembre del 2018].

ÍNDICE de las materias que contiene esta obra.

Páginas.

PRIMERA PARTE

<i>Prólogo. . . Dictámenes. . . Reseña histórica.</i>	
<i>De las piezas de que se compone el Saxofón.</i>	9
<i>De la Boquilla y la Caña.</i>	10
<i>Posición del cuerpo.</i>	14
<i>De la embocadura.</i>	15
<i>Modo de emitir el sonido.</i>	16
<i>De la respiración.</i>	16
<i>Observaciones generales.</i>	17
<i>Sonidos del primer registro.</i>	19
<i>Tabla general de posiciones.</i>	19
<i>De las articulaciones.</i>	23
<i>De las alteraciones propias y accidentales.</i>	25
<i>De los matices.</i>	26
<i>Aires ó movimientos.</i>	27
<i>Sonidos del segunda registro.</i>	29
<i>Unión del primero y segundo registro.</i>	31
<i>Notas alteradas del segundo registro.</i>	33
<i>De los tonos y modos.</i>	34
<i>Signos de abreviación.</i>	42
<i>Tabla de los intervalos naturales, y sus inversiones.</i>	44
<i>Tabla de los tonos mayores y menores.</i>	46
<i>Del discurso y el fraseo.</i>	48
<i>De las notas de adorno.</i>	51
<i>Del trino.</i>	53
<i>Lecciones para dos Saxofones.</i>	58
<i>Articulaciones derivadas.</i>	60
<i>Calderón, fermata, ó cadencia.</i>	106
<i>De los transportes.</i>	129
<i>Tonos sinónimos.</i>	130
<i>Resumen de los transportes.</i>	142

Ilustración 55. MARCOS Y MÁS, Juan. *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusufón*. Madrid, Litografía del sucesor de Fernández de la Torre, 1889. Índice.

SEGUNDA PARTE

Portamentos	154
Mutizar	155
Triste recuerdo. (Marcha fúnebre)	181
Metronomo	186

TERCERA PARTE

Del carácter del Saxofón	187
Del aplomo	188
De los géneros de música	188
Música clásica	189
Arias, dúos, cuartetos, etc.	189
Acordes arpegiados	190
Arpeggios	190
Origen y estructura de las fantasías	190
Notas varias	191
Epítome	274
Reseña histórica del Sarrusofón	274
División de los sonidos del Sarrusofón	276
Modo de tener el Sarrusofón	276
Tabla general de posiciones	276
De la embocadura	277



CAPÍTULO SEIS. CATÁLOGO DE OBRAS MUSICALES INTERPRETADAS EN LA ÉPOCA.

CAPÍTULO SEIS. CATÁLOGO DE OBRAS MUSICALES INTERPRETADAS EN LA ÉPOCA.

Otra de las fuentes que podremos usar para poder analizar la aparición del saxofón en la música gallega decimonónica son los diferentes programas que habitualmente se publicaban en la prensa como anuncio a paseos, celebraciones, actos o encuentros. En vista de lo que van publicando los periódicos de la época podemos apreciar cómo para los gallegos que vivieron en el siglo XIX, el contar en su población con una banda de música era un motivo de alegría, ya que son continuadas las solicitudes para que las agrupaciones actúen con más frecuencia, interpreten ciertos temas o se funden bandas de música cuando no existen.

A través de un vaciado de más de un millar de números de la prensa gallega hemos podido averiguar muchas de las obras que se conocían e interpretaban en aquel momento. El análisis estará delimitado por las circunstancias que nos atañen, siendo más fácil la búsqueda en los periódicos digitalizados en plataformas públicas. Éstos, suelen corresponder a los de las ciudades más importantes, por lo que la mayoría de las bandas de música de poblaciones más pequeñas no aparecerán en nuestro catálogo, al no tener información sobre los repertorios que interpretaban en sus conciertos.

En el catálogo hemos recogido los programas de concierto no sólo de bandas de música, sino también de charangas y agrupaciones más pequeñas, nombrándolas como se refieren en las publicaciones periódicas de la época.

Los nombres propios de autores los hemos transcrito de la prensa tal y como aparecen reflejados en ella, con sus iniciales en algunos casos y nombres completos en otros.

Para la realización de un catálogo con toda esta información, se hacía necesario dividirlo en seis bloques diferentes. Por un lado, el título de la obra. A continuación el autor, el tipo de obra, la banda de música que lo interpreta, el lugar y el año en el que fueron interpretadas. De esta manera tendremos una visión mucho más amplia de todo el repertorio que se tocaba en la época, así como de la actividad de cada una de las agrupaciones recogidas en él, lo que nos permite hacer una valoración estadística sobre la presencia del saxofón en colectivos instrumentales del período seleccionado.

Como podremos apreciar, en algunas de las obras interpretadas nos faltarán datos de las mismas, como puede ser el nombre del autor, el propio título o el tipo de obra. Pero aún así, tendremos datos suficientes para incluirlas en este documento.

Este catálogo nos servirá también para ver el papel solista que llegó a tener el saxofón dentro de las bandas de música en las últimas décadas del siglo XIX. Y es que, a pesar de tratarse de un instrumento moderno y todavía en sus primeros años de expansión, ya jugaba un papel destacado dentro de estas agrupaciones de la época. Como a continuación podremos ver, este instrumento tuvo un papel solista hasta en catorce ocasiones entre los años 1880 y 1900. Es por ello que este dato, sumado a las explicaciones del capítulo anterior, nos permite afirmar que las bandas que interpretaron obras con el saxofón como instrumento solista, lo tendrían ya entre sus filas, y formaban parte de la plantilla habitual de las mismas.

Las obras en las que el saxofón jugaría este papel solista serán tan solo cuatro, según hemos encontrado en la prensa de la época⁹⁴⁵:

Aria de saxofón de Rodríguez.

Cornelia, Polka – Mazurka obligada de saxofón de E. Ething.

El lirio, wals de cornetín y saxofón de L. Martín.

Fantasia con variaciones de saxofón de Lucrecia Borgia de Donizetti.

Estas cuatro obras serán las que se repitan hasta en catorce ocasiones en veinte años, tal y como hemos indicado anteriormente. Es importante resaltar que tan solo tres de las agrupaciones que aparecen en nuestro catálogo, interpretaron estas cuatro obras en las que el saxofón aparece como instrumento solista. Son la Banda del Regimiento de Luzón, la Banda de Beneficiencia de Santiago de Compostela y la Banda Isabel la Católica.

Como podremos concluir en vista de las obras aportadas, era habitual en la época no solo tocar repertorio propio de banda, sino también adaptaciones para este colectivo de obras operísticas, o la creación de fantasías inspiradas en estas óperas. También estará presente

⁹⁴⁵ Las diversas fuentes de donde proceden estas cuatro referencias se citan en el capítulo cinco, donde se comentan y se explican.

la música gallega, con la aparición para banda de alboradas y muiñeiras. Autores gallegos como Montes (1840-1899) o Latorre (1858-1936) harán acto de presencia con la interpretación de algunas de sus obras por parte de varias agrupaciones.

Es la primera vez que se realiza un catálogo que recoja el repertorio que desde entonces interpretaban las bandas de música gallegas del siglo XIX⁹⁴⁶. A través de esta relación de obras podremos ver la trayectoria que toma el saxofón desde finales de siglo dentro de las diferentes agrupaciones, además del repertorio que se ejecutaba. Lo podremos comparar así en un futuro con el resto de la actividad para este instrumento en las bandas de música tanto a nivel nacional como europeo e incluso, en hispanoamérica.

TÍTULO	AUTOR	TIPO	BANDA	LUGAR	AÑO
	Ponchielli	Bailables de la ópera	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
	Hoefeld	Pasodoble	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1894
	Chapí	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
	Mariani	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
	Cappelli	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
¡¡La mar!!	J. María López	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
¡¡Olé!!	Alfonso	Jota	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
¡¡Soleá!!	L. Martín	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
¡¡Todo mentira!!	Soriano	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
¡Ay Roxiña!	Santos		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897

⁹⁴⁶ Esta afirmación la sostenemos incluso considerando la reciente publicación del artículo “La prensa histórica como fuente para el estudio de las bandas de música militares y civiles durante el último cuarto del siglo XIX. El caso de la ciudad de Huesca” de los autores SALINAS, Jorge Ramón y ZAVALA, Carmen M.^a publicado en el libro *Bandas de Música: contextos interpretativos y repertorios*. RINCÓN, Nicolás y FERREIRO, David (eds.), Libargo, 2019, pp. 49-63, donde se explica metodológicamente cómo utilizar la prensa histórica para el estudio del repertorio de bandas en Huesca en el periodo decimonónico.

¡Ay, Panchita, qué sofoco!	Santos	Tango	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
¡Olé salero!	Felipe Paz	Jota	Banda municipal de Noia	Noia	1894
¡Si yo fuera Rey!		Obertura de la ópera	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
¡Te amé!		Mazurka	Banda La Unión	Marín	1897
¡Viva España!	Escobés	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
¡Viva España!	F. Ruíz Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
¡Viva mi tierra!	Juarranz	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
¿Como foy?	Baldomir		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
¿Lo lograré?	E. Calvist	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
¿Qué bonita?	Felipe Paz	Jota	Banda municipal de Noia	Noia	1894
1º Fantasía de aires gallegos	J. María López	Fantasía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
1º Fantasía gallega	J.M.L.	Fantasía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
1º Marcha de las antorchas	Meyerbeer		Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1887
2º Fantasía gallega	J.M.L.	Fantasía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
2º Minuetto	B. de Latorre		Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1897
A la Estella confitente?	V. Robandi	Romanza	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
A la exposición regional	Juan Comas	Pasodoble	Banda municipal de Ourense	Ourense	1891
A la pelea	Verginlla	Pass Redonbé	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
A la pelea	J. Erviti	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
A la pelea	J. Erviti	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1893
A la stela confidente	Robandi	Melodía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

A mal tiempo	Benito Patán	Wals	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
A S.M el Rey Alfonso XIII	Leopoldo Martín	Alborada obertura militar	Banda de Beneficiencia de Pontevedra	Pontevedra	1889
A ti	Metra	Walses	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
A.		Muiñeira	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Achos á Cuba	Santos	Americana	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Adelina	Roig	Polka	Charanga del Batallón de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Adelita	L.R.	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Adiós a la Alhambra	Monasterio		Cuarteto Courtier, de Pontevedra	Pontevedra	1891
Adiós luego		Polka	Banda La Unión	Marín	1897
Africana	Meyerbeer	Gran fantasía de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Agilitá	Pieroni	Mazurka	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Aglae	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Aida		Escena y marcha del 2º acto	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Aida	Verdi	Marcha, scena y gran final 2º	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1879
Aida	Verdi	Fantasía sobre motivos de ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Aida	Verdi	Fantasía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Aida	Verdi	Fantasía	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Aida	Verdi	Fantasía sobre motivos de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Aida	Verdi	Fantasía sobre motivos de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895

Aida	Verdi	Obertura	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Aida	Verdi	Gran scena é marcia	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Aida	Verdi	Gran sena o marcia	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Aida	Verdi	Escena e moreia	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Aida	Verdi	Escena y marcha	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Aida		Marcha	Banda del Regimiento de Murcia	Tui	1891
Aída	Verdi	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Aires españoles	Granados	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Aires españoles	Ginez		Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Aires gallegos	J. María López	Fantasia	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Aires gallegos	J. María López	Fantasia sobre motivos de aires gallegos	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Aires gallegos nº2	Espinosa	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Aires lusitanos, potpourri de aires nacionales	L. Martín	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Airiños d'a miña terra	Braña y Muiños		Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1880
Al combate		Pasodoble	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Al general Lachambre	J.M.L.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Al pie de la reja		Serenata	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1881
Alborada	Montes		Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Alborada	Montes	Alborada	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897
Alborada	Veiga		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1891

Alborada	Veiga	Alborada	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Alborada	Montes	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Alborada	Montes	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Alborada	F. Montes	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Alborada	Silvari		Orfeón Compostelano	Santiago de Compostela	1892
Alborada	Veiga	Alborada	Orfeón de Valverde	Santiago de Compostela	1892
Alborada	Silvari	Alborada	Orfeón de Valverde	Santiago de Compostela	1892
Alborada	J. Montes	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Alborada	Veiga	Alborada	Banda popular de Vilagarcía	Certamen musical de Vigo	1891
Alborada	Montes		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago	1891
Alborada	Veiga	Alborada	Banda del Regimiento de Murcia	Tui	1891
Alborada	Montes	Alborada	Banda del Regimiento de Murcia	Teatro Tamberlick, Vigo	1890
Alborada	Montes	Alborada	Banda municipal de Lugo	Lugo	1891
Alborada	Montes			Santiago	1894
Alborada	Veiga		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Alborada	Veiga	Alborada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Alborada gallega	J. Montes	Alborada	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Alcance	Beretta?	Marcha militar	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Alemán		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Alfonso XIII		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Alfonso XIII	Juarranz	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886

Algabeño	Giménez	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Algabeño	J. Salvador	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1899
Alianza	Bereta	Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Alleanza	Beretta	Marcha italiana	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Allegretto de la sinfonía en Sol	Hayden	Allegretto	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Alvarita	Milpacher	Mazurka	Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Amalia	Garay	Walses	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Ametistina	Soler	Polka	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Amistad	Roig	Walses	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Amore	Metrs?	Walses	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Anacaona	Ginez	Balada	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Andaluz	Juarranz	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Andante de la sonata nº18	Mozart	Sonata	Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
Ángeles		Gavota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Ángeles	Alins	Gavota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Anillo de hierro		Pieza del tercer acto	Banda del Regimiento de Luzón	Fiestas de Vigo	1884
Anillo de hierro	Marqués	Preludio	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Antonieta	Brunet	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Apolo		Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1880
Aquilón		Wals con introducción	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887

Aragón		Jota	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Aravela?	T. González	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Archiduquesa	J. Remca?	Polka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1899
Aria de saxofón	Rodríguez	Aria	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Aria de saxofón	Rodríguez	Aria	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Armentina	N.N.	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Arreboya		Polka	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Asedio de Arlan	Verdi	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Asturias	Burón	Pasodoble	Charanga del Batallón de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Auf dem mee	André	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Augusto	Román	Wals	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Auras lusitanas	L. Martín	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Auras lusitanas, potpourri de aires nacionales	L.M.	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Aurelia		Habanera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Aurelia	L.R.	Habanera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Aurora		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Aurora		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Aurora		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1889
Ave María	Gounod		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Ave María	Gounod		Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Ay Letiña		Wals jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Ay Maruxiña	Montes	Muiñeira	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Ay Panchita que sofoco	Santos	Tango	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Ay Roxiña		Muiñeira	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Azucena	Blanco	Polka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Badila	J. Silvari	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Baila rapaza	D. López	Muiñeira	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Bailbales de Ceppelia	Leo Delibes	Bailables	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Baile de Luís Alonso	G. Giménez	Polka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1897
Bailen	N.L.	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Baldo Maitea	Milpager	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Baldo Maitea	Milpager	Polka	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Ballata góndola nera	Rotoli		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
Barba azul		Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1889
Barcarola	Fabio Campana		Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Barrio Triana	N.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Batalla del Callao			Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Batalla del Callao			Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Bella	Waldtenfel	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago	1894

Bella boca	Waldtenfeld	Polka wals	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Bella Fanchulla	D. Pert	Fantasia de la ópera	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Belona	Gilabert	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Belona	J. Gilabent	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Bien amados	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Bien amados	Wantendfel	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Blanca	Astorga	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Bocaccio	Suppé	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1898
Bocaccio	Suppé	Concertante final del primer acto	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Bocaccio	Suppé	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Bocherini		Minué	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Bonitos ojos negros	O.	Marcha militar	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Boulanger	N.N.	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Bravo Toro	Juarranz	Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Brisas cantábricas	Roig	Walses	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Brisas españolas	Hernández		Quinteto Valverde	Café español, Santiago de Compostela	1896
Caballería ligera	Suppé	Obertura	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Caballería rusticana		Fantasia	Banda de Isabel la Católica	Teatro Circo, Lugo	1899
Caballería rusticana	Mazzagni	Fantasia de la ópera	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896

Cabo 1º	Chapí	Pasodoble	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897
Cacería mejicana			Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Cacería mejicana			Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Cacería mejicana			Banda municipal de Noia	Vilagarcía	1895
Cada vez que te veo		Wals	Banda La Unión	Marín	1897
Cádiz		Pasodoble	Banda La Unión	Marín	1897
Cádiz		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Cádiz		Zarzuela	Banda municipal de Vilagarcía	Vilagarcía	1896
Cádiz	Chueca y Valverde	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Cádiz	Chueca	Danza de los negritos de la zarzuela	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
Campanero y sacristán	Caballero	Marcha militar	Banda municipal de Ourense	Ourense	1896
Campanero y sacristán	Caballero		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Campanone		Sinfonía	Banda de Isabel la Católica	Teatro Circo, Lugo	1899
Canauger	Meyerbeer	Marcha en la ópera	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Candorosa		Mazurka	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Canónica		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Cántabro	Brañas	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Cántabro	O.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Canto de amor	R. Almagro	Melodía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Capriccio di Donna	Centeneri	Walses	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Capricho de donna	Centemeri	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Capricho de Donna	Centemeri	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Caracciolo	Azzaroli	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Carceleras	Chapí		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Carlo Bini	Carlini	Pasodoble	BM Ferrol	Ferrol	1900
Carlomagno		Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Carlomagno		Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Carmen	Rosas	Walses	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Carmen	Juventino	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Carmen	J. Rosas	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Carmen		Danza	Banda La Unión	Marín	1897
Carnal	E. Guirand	“Carnaval” nº4 de la suite de orchestre	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Carnaval	F. R. Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1899
Carolina	I. Gung	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Castillo de Mos	Santos	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Castillo de Mos	Santos	Wals	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Cazadores de Cataluña	F. Serra	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Cazadores de Cataluña		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Cazadores de Cataluña	F. Serra	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Chaleco blanco	Chueca	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Chaleco blanco	Chueca	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Chanteur des rois	Fahobach	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Chanteur, dos dois?	Fahrbach	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Chanteurs des Bois	Falirbach	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Chanteurs des Bois	Falirbach	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Chanteurs des bois	L. Gerard	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Chantilly	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Charra	Braña Muiños	Polka	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Chateau Gontier		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1888
Chateau gontier		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Chateur des Bois	Faberbach	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Cigarreras	Ch. y V.	Terceto	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Cisne	Brañas	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Cisne	Braña	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Cisne	Braña	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Ciudad Rodrigo	F. Escobés	Pasodoble	Banda de Beneficenciade Santiago	Santiago de Compostela	1895
Ciudad Rodrigo	F. Ruíz Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Clairete	P. Clodomir	Polka	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Claudina	Silvari	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Cleopatra	Mancinelli	Obertura	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Cleopatra	Manccineilli	Obertura de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Clotilde de Rovera	Suppé	Overtura	BM Ferrol	Ferrol	1900
Clowes	Metra?	Polka	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Colombina		Minuett	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Con Faoco?	A. Laguna	Mazurka	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Conchita		Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897

Conjuración y bendición de los puñales en la ópera Los Hugonotes	Meyerbeer	Conjuración y bendición de la ópera	Banda de Infantería de la Marina	Santiago de Compostela	1897
Consuelo	L.R.	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Copelia	Leo Deleves	Bailables	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Cornelia	E. Ething	Polka – Mazurka obligada de saxofón	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1880
Corte de Granada	R. Chapí	Serenata	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Corte de Granada	R. Chapí	Introducción y marcha al torneo nº1	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Cravina?	B. Jaime?	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Cres folié	F. Serra	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Crispino é la comare	Rieci	Fantasia	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Cronaca Rosa	____ta	Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Cronaca rossa	E. Bereta	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Cronoca Rosa	Bereta	Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Cuadros disolventes		Schotis	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Cuadros disolventes	G. Giménez	Schotis	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1897
Cupido	Raida	Gavota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Curro Vargas	Chapí	Pasodoble de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Curro Vargas	Chapí	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Da campes	G. Ludovic	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Danubio azul	Strauss	Walses	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1879
Danzas cubanas	X.		Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887

De frente	R.R	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
De frente	R.R.	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
De Madrid a París		Terceto de las cigarreras	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
De Vigo a Marín		Pasodoble	Banda La Unión	Marín	1897
Del Rihn al Danubio	K. Bela	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Di il propheta	Meyerbeer	Marcha	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Diamo? Ancora	Tosti		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
Dietrio il ventagio	Erba	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Dios Bellona	Bellido	Sinfonía	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1897
Dis-Moi-Tu-Dis-Moi-Toi	Straus		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Dolce desio	Barreca	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Dolce Dosío	Barreca	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Dolores	Bretón	Jota	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Ducto Barcarola		Zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Dúo de tiple y tenor de la ópera __nda	Dosricetti	Dúo de tiple y tenor	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1880
Ecos de África	L. Martín	Mazurka militar	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1897
Ecos de mi país	Straus	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Ecos del alma	O. Pérez? Moullor?	Gavota	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
El 16 de Cazadores	Santos	Pasodoble	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
El 23 de junio	A. Mora	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893

El 31 de Linen	Burón	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1898
El adiós	Raiser	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El anillo de hierro	Marqués	Sinfonía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El anillo de hierro	Marqués	Preludio de la zarzuela	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El anillo de hierro	Marqués	Sinfonía en la zarzuela	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El anillo de hierro	Marqués	Preludio	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El año pasado por agua	Chueca	Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El aquilón	A. Roig	Wals	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
El arca de Noé	Chueca	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
El Arca de Noé	Chueca	Pasodoble		Santiago	1894
El ataque	J. Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
El baile de las perlas	J. Gangl?	Walses	Banda municipal de Lugo	Lugo	1899
El baile de Luís Alonso	Gerónimo Giménez	Polka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
El barrio de Triana	X.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El barrio de Triana	X.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El barrio de Triana	X.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El cabo López	Foglietti	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1900
El cántabro	Brañas	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El Carnaval	F. Veiga	Wals	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El castellano	L.R.	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
El centenario	Erviti	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
El centenario de Colón	J. Erviti	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894

El centenario de Colón	J. Erviti		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
El centenario de Colón	J. Erviti		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
El centenario de Colón	J. Erviti		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1893
El centenario de Colón	J. Erviti	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
El chaleco blanco	Chueca	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El chaleco blanco	Chueca	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El chaleco blanco	Chueca	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El demócrata	Benito Patán	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El demócrata	B.P.	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El demócrata	Benito Patán	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El despertar de los pájaros	N.N.		Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
El dúo de la africana	Caballero	Jota del dúo	Banda municipal de Lugo	Lugo	1895
El florete	Espinosa	Pasodoble	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
El florete	F. Escobés	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
El florete	F. Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
El florete		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1889
El gaitero		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El gaitero		Pasodoble en la zarzuela	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El gaitero		Pasodoble de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El gaitero		Pasodoble	Banda del Regimiento de Murcia	Teatro Tamberlick, Vigo	1897
El general Lachambre	José María López	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

El guerrero	E. Verguilla	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
El hermoso Danubio azul	Straus?	Wals	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
El honor		Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El huracán	Llurba	Pasodoble	BM Ferrol	Ferrol	1900
El laurel	A. Milpagher	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El lirio, wals de cornetín y saxofón	L. Martín	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
El lirio, wals de cornetín y saxofón	L. Martín	Wals	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
El lirio, wals de cornetín y saxofón	C.M.	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
El lirio, wals de saxofón y cornetín	L.M.	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
El maestro de capilla	Ascolesse	Sinfonía de la ópera	Banda de Benfidencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El marino	Buzón	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
El morenito	Juich	Wals de cornetín	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
El morenito		Wals de cornetín	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
El naufrago	M. Sanz	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
El pájaro azul	Erviti	Polka de flautín	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
El pájaro azul	J. Erviti	Polka de flautín	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
El pájaro azul	Erviti	Polka obligada de flautín	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
El plato del día	Marqués	Polka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El primer día	Caballero	Dúo de tiple y tenor de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
El primer día feliz	Caballero	Dúo de tiple y tenor de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893

El primer día feliz	Caballero	Dúo de tiple y tenor de la zarzuela	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1893
El reloj de Lucerna	Marqués	Sinfonía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
El reloj de Lucerna		Obertura	Banda del Regimiento de Murcia	Tui	1891
El rey que rabió	Chapí	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El rey que rabió		Fantasía de la zarzuela	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
El rondeño	F. Rueda	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
El rondeño	F. Rueda	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
El santoñés	Santos	Wals	Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895
El señor Joaquín	Caballero	Balada y alborada en la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El señor Joaquín	Caballero	Tango de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
El tambor de granaderos			Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
El tambor de granaderos	Chapí	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
El timbre eléctrico	Juarranz	Polka wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
El torerito	Stog	Marcha militar	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El torerito	T.	Marcha militar	Banda municipal de Ourense	Ourense	1896
El trompeta		Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
El trovador		Aria de tenor en la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1889
El varoncito		Wals	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
El vaso en la mano		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Elena	N.	Walses	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895

Elgueta redowa		Militar	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Elisa	José María López	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Elisa	J. María López	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Elisa	L.R.	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Elisabeth		Sinfonía de la ópera	Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1887
Emma di Antiochia		Obertura	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
En el campamento después de la victoria	E. Juarranz	Fantasia militar	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1897
En el mes de septiembre	Valverde	Wals	Quinteto Valverde	Café español, Santiago de Compostela	1896
En la faz del alma	Santos	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
En la verbena	Verquilla	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
En la zarzuela		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1882
En los bosques	O.T.	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
En los bosques	C.T.	Mazurka	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Encarnación	José Santos	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Encarnación	Juarranz	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Ensueño seductor	Rosas	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Escalera	Escalera?	Pasodoble	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Escena de baile	Massenet		Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Escena y cavatina de tiple de la ópera Norma	Bellini		Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Escenas pintorescas nº1 y nº3	Santos	Marcha	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897

Escenas pintorescas nº3	Ángeles Massenet		Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Escenas pintorescas, nº1 y nº3		Marcha	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
España		Jota	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
España	L. Martín	Rigodones	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
España	Waldtenfeld	Walses	Banda de Infantería de la Marina	Santiago de Compostela	1897
Esperanza	Rafael Raya	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Esperanza	J. Noya	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Esperanza	J. Naya	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Esperuglaue	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
Estudiantina de Barbastro		Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Fabrilo		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fabrilo	Gallego	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fabrilo	L. Gallego	Pasodoble	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fabrilo	Gallego	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Fabrilo	Gallego	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Fabrilo	Satías	Pasodoble flamenco	Banda municipal de Santiago	Santiago	1894
Falsa amistad		Mazurka	Banda La Unión	Marín	1897
Fantasia campestre	Roggero	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Fantasia con variaciones de saxofón de Lucrecia Borgia	Dormiretti	Fantasia	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Fantasia con variaciones de saxofón de Lucrecia Borgia	Dormiretti	Fantasia	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Fantasia de aires gallegos	Montes	Fantasia	Banda de Infantería de la Marina	Santiago de Compostela	1897

Fantasia de aires gallegos nº1	J. María López	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Fantasia de la ópera Lohengrin	Wagner	Fantasia de ópera	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Fantasia de saxofón de Lucrecia Borgia	Donizetti	Fantasia	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Fantasia del Fausto	Gounod?	Fantasia	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Fantasia fantástica	Gevaert	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Fantasia gallega	J. María López	Fantasia	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fantasia gallega nº2	José María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Fantasia militar	Ponchielli	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Fantasia morisca	Chapí	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Fantasia morisca	Chapí	Fantasia	Banda popular de Pontevedra	A Coruña	1887
Fantasia morisca	Chapí	Fantasia	Banda del Regimiento de Zamora	A Coruña	1887
Fantasia morisca	Chapí	Fantasia	Banda de Cazadores de Reus	A Coruña	1887
Fantasia nº2 de motivos del país gallego	J. María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Fantasia sobre motivos de aires gallegos	J. María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Fantasia sobre motivos de aires gallegos	J. María López	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fantasia sobre motivos gallegos	J. María López	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Fausto	Oliva	Gran fantasia de la ópera	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Fausto	Gounod	Fantasia de la ópera	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Fausto	Gounot	Fantasia de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Fausto	Grounod	Fragmentos de la ópera	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Fausto	Dacci	Mosaico de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Fausto	Dacci	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893

Favorita	Donizetti	Gran fantasía de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Favorita		Fantasía	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
Favorita	Donnizetti	Introducción y aria de barítono de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Feischüz	Weber	Sinfonía de la ópera	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1879
Felicidad	M. Sanz	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Felicidad	Sanz	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Felicidades	J. María López	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Felicidades	J. María López	Polka de cornetín	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Felicidades	J. María López	Polka	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Felicidades	J.M.L.	Polka de cornetín	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Festa campestre	Roggero			Santiago	1894
Fiesta de aldea, para armonium	L. Almagro		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
Final del 2º acto del Anillo de Hierro	Marqués		Banda municipal de Lugo	Lugo	1900
Fino A. Giomo	Becucci	Polka	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Flauta mágica	Mozart		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Flor de mayo	Di Farisú	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Flor de mayo	Fanni	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Flor de mayo	A. di Jami	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Flor de Navarra		Jota	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Florete		Pasodoble	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
Forza del destino		Final segundo	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878

Fra Dia ole?	Auber	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Fra Diacolo	Auber	Fantasia de ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Gabote??	Chueca	Gavota	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Gallega de Milpagheer			Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1886
Garin	Tomás Bretón	Sardana de la ópera	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Garín	Bretón	Sardana en la ópera	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Garin?	Bretón	Sardana de la ópera	Banda municipal de Ourense	Ourense	1896
Garn marcha de las antorchas	Meyerbeer		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Gavota	Echevarría		Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Gavota	N.	Pizzicato	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Gavota nº3	Francisco R. Núñez	Gavota	Banda popular de Vilagarcía	Certamen musical de Vigo	1891
General Casellas	A. Doval	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1897
General Lachambre	J.M.L. (J. María López?)	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
General Sánchez Bregua	Santos		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Gigantes y cabezudos		Jota	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Gigantes y cabezudos	Caballero	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Gioconda		Fantasia de la ópera	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
Gioconda	Ponchieli	Tercetto	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Gli hugonotes	Meyerbeer	Fantasia de ópera	Banda de alumnos de Medicina	Santiago de Compostela	1896
Gli Ugonoti	Meyerbeer	Fantasia en la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Gli Ugonotti	Meyerbeer	Fantasia de ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Glorie aux fomme	L. Girard	Mazurka	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Good save the Queen			Banda del Regimiento de Murcia	Vigo	1894
Goula		Romanza o recitativo de tenor	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Gran marcha de las antorchas	Meyerbeer		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Gran marcha húngara	Velbac	Marcha	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Gran marcha húngara	Velvac	Marcha	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
Gran Polonesa de Concierto	Aulke		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Gran polonesa de concierto	Auke?	Polonesa	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Gran potpourri de aires nacionales	Gevaert	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Gran potpourri de aires populares españoles	Varios	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Gran sinfonía sobre motivos de zarzuela	Barbieri		Banda municipal de Noia	Noia	1894
Gran wals		Wals obligado de cornetín	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1880
Gran wals de salón	Schukoff	Wals	BM Ferrol	Ferrol	1900
Gratitud	Santos	Gavota	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1891
Guante y coleta	Atmeller	Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Guante y coleta	Hernández	Malagueña	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Guayaba	R.V.	Tango	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Guillermo Tell	Rossini	Sinfonía	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Guillermo Tell		Sinfonía	Banda del Regimiento de Murcia	Teatro Tamberlick, Vigo	1897
Guillermo Tell	G. Rossini	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897

Guillermo Tell	J. Rosini	Sinfonía	Banda de Beneficenciade Santiago	Santiago de Compostela	1895
Guillermo Tell	Rossini	Sinfonía de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Guillermo Tell	Rossini	Sinfonía de la ópera	Banda de Infantería de la Marina	Santiago de Compostela	1897
Guipuzcoana		Mazurka	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
Habanera		Habanera	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Haga usted el favor	Ercilla	Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1900
Hanki panki	S.		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Hazañas de bandido	Suppé	Obertura	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Hernani		Tercetto final	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Hernani		Final	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Hernani	Gaztambide	Conjura de la ópera	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Hernani		Terceto final de la ópera	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1888
Hernani		Aria de barítono en el 2º acto	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Hernani	Verdi	Conjura de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Hesperusch longe	Gungil		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Hijas del Zebedeo	Chapí	Carcelera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Himeneo		Wals de cornetines	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1882
Himno a Colón	Escobés		Banda municipal de Lugo	Lugo	1892
Himno a Méndez-Núñez			Banda de Beneficencia de Pontevedra	A Coruña	1887
Himno a Méndez-Núñez			Banda municipal de Vigo	Vigo	1896
Himno a Méndez-Núñez	Braña Muiños		Banda del Regimiento de Murcia	Teatro Tamberlick, Vigo	1890

Himno a Méndez-Núñez			Banda popular de Pontevedra	A Coruña	1887
Himno a Méndez-Núñez			Banda del Regimiento de Zamora	A Coruña	1887
Himno a Méndez-Núñez			Banda de Cazadores de Reus	A Coruña	1887
Himno al 2º Regimiento de Infantería de Marina	F.G. Oliva		Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Himno de Riego			Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1896
Himno de Riego			Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1891
Himno de Riego			Banda de música de Mondariz?	Mondariz	1890
Himno triunfal a la Santidad León XIII			Banda municipal de Noia	Noia	1894
Hojas de la mañana	Abrauss	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Homenaje a Chopin	G. Mariani	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Homenaje a Chopín	Mariani	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Hop hop	Clodomir	Galop característico	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Hop hop	Clodomir	Galop característico	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Hop hop	P. Clodomir	Galop característico	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Hop hop	P. Clodomir	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Hunyadi-Laszlo	F. Erkol	Gran sinfonía	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Ildara	J. Santos	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Ildara	J. Santos	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Ildava	J. Santos	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Ildegonda	Arriota	Andante de la sinfonía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Inauguración	Ricordi	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Inaugurazioni	Ricordi	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894

Inés	Buron	Mazurka	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Inezia	G. Mariani	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Inezzia	G. Mariani	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Isabela	Suppé	Sinfonía	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Isabella	Suppé	Sinfonía	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
Italia		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1888
Italia militar	Salvi	Marcha	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Jehovahi	P.H. Howten	Concertante clásico	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Jo i printemps	L.G.	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Jolié et Coquette	Mariani	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Jones	Petrella	Sinfonía de la ópera	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Jota	N.S.	Jota	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Jota aragonesa	N.N.	Jota	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Jota aragonesa	N.N.	Jota	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Jota aragonesa	N.N.	Jota	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Jota aragonesa		Jota	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Jota de las cigarreras	Chueca	Jota	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Jota de Madrid cómico	Zabalza	Jota	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Jota de San Fermín	Arrasate?	Jota	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900

Jota del Madrid cómico	Zabalza	Jota	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Jota navarra	Brull		Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1898
Jota navarra	Parra	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Jota navarra	Santos	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Juana de Arco	Verdi	Gran sinfonía	Banda municipal de Lugo	Lugo	1895
Juana de Arco		Gran sinfonía	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Juanita	N.R.	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Juanita	N.R.	Polka	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Juanita	N.R.	Polka	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Juegos de amor	F. Valverde	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Juventud dorada	Waldtenfeld	Walses	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Juventud dorada	Waldtenfeld	Walses	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
L. Etincelle	Metra	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
L'billete di Marguerite	Thomas		Sexteto Curros	Santiago de Compostela	1894
L'eco dell era	Salvi	Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
L'eco delle era	M. Salvi	Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
L'elipse	T. Sourilas	Polka de cornetín	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1897
L'etoile du Nord		Sinfónia de la ópera	Banda del 2º Regimiento de Marina	Ferrol	1881
L'ingenue	Arditi	Gavotte	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
La Africana	Meyerbeer	Fantasia	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899

La Africana	Meyerbeer	Fantasía de la ópera	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
La africana		Jota del dúo	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
La africana	Meyerbeer	Fantasía	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
La africana	Caballero	Jota del dúo	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La africana	Meyerbeer	Marcha indiana	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La africana	Meyerbeer	Marcha indiana	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La africana	Caballero	Jota del dúo	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La africana	J. Caballero	Jota del dúo	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La africana	Meyerbeer	Gran sinfonía de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
La africana	Meyerbeer	Gran fantasaía de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
La Africana		Jota	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
La alborada	Leopoldo Martín	Overtura militar	Banda de Beneficiencia de Pontevedra	Plaza de la Herrería, Pontevedra	1887
La Aurora	Varela Silvari	Mazurka	Orfeón Orense	Fiestas de Vigo	1884
La aurora		Polka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
La banda de trompetas	Torregrosa	Pasodoble	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
La batalla de los Castillejos			Banda del Regimiento de Murcia	A Coruña	1878
La baturra	J. María López	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La baturra	R.	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
La baturra	X.	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La berceuse	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La bicicleta	J. Rosas	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

La bona paraula	Suyer? Sayer?	Coro	Orfeón Orense	Fiestas de Vigo	1884
La bruja	Chapí	Jota de la zarzuela	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1898
La bruja	R. Chapí	Jota de la zarzuela	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La bruja		Jota de la ópera cómica	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1889
La cacería	Bucalossi		Banda municipal de Noia	Noia	1895
La campana milagrosa		Preludio	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
La campana milagrosa	Marqués	Preludio	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La campana milagrosa	Marqués	Preludio	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La campana milagrosa	Marqués	Preludio	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
La campana milagrosa	Marqués		Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
La campana milagrosa		Preludio	Banda municipal de Lugo	Lugo	1893
La cantata a Galicia	Brañas y Muiños		Banda popular de Pontevedra	A Coruña	1887
La cantata a Galicia	Brañas y Muiños		Banda del Regimiento de Zamora	A Coruña	1887
La cantata a Galicia	Brañas y Muiños		Banda de Cazadores de Reus	A Coruña	1887
La cariñosa	E. Verguilla	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
La casa de los escándalos	Giménez	Escena de las máscaras	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
La cena de los apóstoles	N. Wagner		Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1898
La chassi aux papillons	Clodomir	Obertura	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La chifladura	Atmeller	Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
La chifladura	E. Atmeller	Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1899
La cigarrera	Chueca	Terceto cómico	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897

La Colombo	Gounod	Melodía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
La coquetona	Roig	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
La corrida de beneficencia	Chapí	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La corte de Granada	Chapi		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La corte de Granada	Chapí	Nº4	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La czarina	Chapí	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La czarina	Gaime	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La czarina	L. Gaime	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La czarina	Chapí	Pasaje cómico en la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La czarina	Roig	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
La czarina	Chapí	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
La czarina	Caballero	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
La czarina	Chapí	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
La Czarina	Jaime	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La Czarina	Lesner	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La Czarina	Chapí	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La Czarina		Pasodoble	Banda de Infantería de la Marina	Ferrol	1897
La Czarina	L. Gamil	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La Czarina	Chapí	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
La Diosa Belona	Llorens	Sinfonía	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899

La Dolores	Bretón	Pasacalles de la ópera	Banda de alumnos de Medicina	Santiago de Compostela	1896
La espada de honor	G. Cereceda	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
La estudiantina de Barbastro	J. María López	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La extremeña	Erviti	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
La extremeña	J. Erviti	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
La extremeña	J. Erviti	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
La extremeña	J. Erviti	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1893
La extremeña	Erviti	Mazurka de clarinete	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
La extremeña	Erviti	Mazurka obligada de clarinete	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
La favorita	Dovicetti	Fantasia sobre motivos de ópera	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
La faz en el alma	Santos	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La faz en el alma	José Santos	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La faz en el alma	Santos	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La feria de Ponce		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La feria de Sevilla		Bolero	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
La filipina	Roig	Polka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
La flor de Navarra		Jota	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
La forza del destino			Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
La fuentes de los milagros	Valverde	Pasodoble de la zarzuela	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
La Gioconda		Bailables	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
La Gioconda	Panchielli	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

La Gioconda	Ponchielli	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La Gioconda	Panchielli	Fantasia	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
La Giralda	Juarranz	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
La Giralda	Juarranz	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
La gracia de Dios	López	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La gracia de Dios	Roig	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La gracia de Dios	Roig	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La gracia de Dios	Roig	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La guayaba	Fonseca	Vals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La guayaba	Veiga	Tango	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La guipuzcoana	J. Erviti	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
La guipuzcoana		Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
La infantil	Burón	Polka	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
La inmensidad	Gregorio	Wals	Banda municipal de Lugo	Lugo	1900
La Italia militar	Maraldi	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La Italia militar	Maraldi	Marcha	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La leyenda del monje	Chapí	Jota de la zarzuela	Banda de alumnos de Medicina	Santiago de Compostela	1896
La leyenda del monje	Chapí	Jota de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La loca		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1882

La luguesa	Soto	Muiñeira	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La luguesa	Soto	Muiñeira	Banda municipal de Lugo	Lugo	1897
La luguesa	B.S.	Muiñeira	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
La Macarena	Hernández	Aires andaluces	Quinteto Valverde	Café español, Santiago de Compostela	1896
La madre del cordero	Giménez	Jota	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
La madre del cordero	Giménez	Jota	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
La mar	José María López	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La maravilla ecuestre	Bretón	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La maravilla ecuestre	Bretón	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La maravilla ecuestre	Bretón	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La maravilla ecuestre	Bretón	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La maravilla ecuestre	Bretón	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La maravilla ecuestre	Bretón	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La marcha de Cádiz	Valverde	Mazurka de clarinete en la zarzuela	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
La marcha de Cádiz	Valverde	Mazurka del clarinete en la zarzuela	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
La marcha de las antorchas			Banda municipal de Lugo	Gijón	1890
La marchigiana	Azzaroli	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La mariposa	Santamarina	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
La Marsellesa		Coro	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
La medalla de oro	Setuez	Sinfonía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893

La media noche	Carbini	Fantasia brillante	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
La media noche	Carbini	Fantasia brillante	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
La muerte de Garcilaso		Ópera	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
La muerte de Garcilaso de la Vega	Gaspar Espinosa de los Monteros	Ópera	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
La Neci	O. Metra	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
La noche	Gounod	Melodía	BM Ferrol	Ferrol	1900
La Oliva	José Vázquez Varela	Mazurka	(se la regala y dedica al subdirector de la Banda municipal de Vigo)	Vigo	1897
La pacificadora	Martín	Mazurka obligada a piano	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897
La Pasionaria	Cano	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
La Paz	Carrillo	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
La perla de Alemania		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
La perla de Alemania		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
La prova de una ópera seria		Sinfonía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1882
La redoma encantada	Herold		Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
La Regenta	Parra	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La regente	Parra	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1898
La regente	Parra	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La reina de las flores	Felipe Paz	Mazurka	Banda municipal de Noia	Noia	1894
La revoltosa	Chapí	Fantasia de la zarzuela	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
La revoltosa	Chapí	Fantasia de la zarzuela	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900

La sagra	Gungil	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La Salerosa	Erviti	Malagueña	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
La serenata, para barítono	Tosti		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
La sota de espadas	Suppé	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La tempestad	Chapí	Wals de la zarzuela	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
La tertulia de la confianza	Santos	Walses	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
La torre del oro		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1888
La torre del oro		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
La torre Eiffel	Velasco	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La torre Eiffel	Blasco	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La torre Eiffel	Velasco	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
La verbena de la Paloma			Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La verbena de la Paloma	Bretón	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
La verbena de la Paloma	Bretón	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago	1894
La viejecita	Caballero	Minueto	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
La Virgen de la montaña	N.N.	Gavota	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
La vuelta de Vivero	Giménez	Terceto del canario en la zarzuela	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
La vuelta de Vivero	Giménez	Terceto	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
La zambra	Almagro	Capricho	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Lagunen	Strauss	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Las campanadas	Chapí	Coro	Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895

Las campanas dán, dán, don	J. María López	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Las campanas dán, dán, dón	J. María López	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Las campanillas	Farbach	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Las delicias		Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Las doce y media	Chapí		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Las doce y media sereno	Chapí	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Las doce y media sereno	Chapí	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Las doce y media, sereno	R. Chapí	Pasodoble de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Las galas del cisne	Clavé	Jota	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Las panderetas		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1888
Las panderetas		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Las tardes de la Granja	N.N.	Rodova (Redova)	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Las tardes de la Graña	L.B.	Redova	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Las trompeta	Montes	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Las trompetas	Montes	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Las trompetas	Mon__	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Las trompetas	Juan Montes	Pasodoble sobre motivos de aires gallegos	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Las zapatillas	Chueca	Mazurka de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Las zapatillas	Chueca	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Las zapatillas	Chueca	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897

Las zapatillas	Chueca	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Las zapatillas	Chueca	Mazurka	Quinteto Valverde	Café español, Santiago de Compostela	1896
Las zapatillas	Chueca	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Las zapatillas	Chueca	Mazura de la zarzuela	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Las zapatillas	Chueca	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Las zapatillas	Chueca	Pasodoble	Banda de alumnos de Medicina	Santiago de Compostela	1896
Las zapatillas	Chueca	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Le pardon de Ploermel		Sinfonía	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Le petit bien	G. de Wenzel		Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Le pré aux clercs		Obertura	Banda del Regimiento de Reus	Teatro Principal de A Coruña	1890
Le seduisante	Fonseca	Vals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Le tincelli	O. Metra	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Le Zuare	Brepsant	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Le zuavo	Brempsant	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Lealtad	Waltenfel	Tanda de walses	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Lehengrin	Wagner	Scena 3º	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Leonor	Beethoven	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Leonore	Beethoven	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Lepardón, de Ploermel	Meyerbeer	Gran sinfonía	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Les patillons	Clodomir	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Les petits blens	Wencel		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895

Les sibarites	Farhbach	Walses	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Lleva dicha	Erbá	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Lohengrin	Vagner	Marcha nupcial	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Lohengrin		Entreacto y melodía en la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Lohengrin	Vaquer	Escena del acto 3º		Santiago	1894
Lolita	A. Milpagen	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Loreley	Catalani? Ostalani?	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1900
Los africanistas	Caballero	Coro, wals y concertante	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Los africanistas	Caballero	Zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Los africanistas			Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Los arrastrados	Chueca	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Los arrastraos	Chueca	Pascalle	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1900
Los baños de Diana, dedicada a la Princesa de Asturias	Juarranz	Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Los camarones	V. y Torregrosa	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Los camarones	T y V	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Los camarones		Pasodoble de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Los cocineros	Torregrosa	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Los cocineros	Valverde	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los cocineros	Giménez	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los lagartijos		Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Los lobos marinos		Quinteto	Orfeón Compostelano	Santiago de Compostela	1892
Los oficiales	Farbach	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893

Los oficiales	Farbach	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los oficiales	Fahrbach	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los oficiales	Fahrbach	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los pájaros	Funto?	Wals polka	Banda municipal de Ribadavia	Ribadavia	1878
Los rábanos	Marqués	Polka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Los silvantes	Wagner	Pasodoble	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Los silvantes	Wagner	Pasodoble	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Los sobrinos del Capitan Grans		Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1882
Los ugonotes	Meyerbeer	Fantasia sobre motivos de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Los voluntarios	G. Giménez	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los voluntarios	Jiménez	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los voluntarios	Giménez	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los voluntarios	Jiménez	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Los voluntarios	Jiménez	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Lranway	Burgmein	Galopada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Lucena		Pavana	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Lucena		Pavana	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Lucero	J. Santos	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Lucrecia	Bartelloni	Fantasia para violín	Cuarteto Courtier, de Pontevedra	Pontevedra	1891
Lucrecia Borgia	Donizzetti	Fantasia	Banda municipal de Mondoñedo	Mondoñedo	1885
Luís	J.L.	Wals	Banda municipal de Lugo	Lugo	1895

Luís Alonso		Polka	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Ma belle qui danse	Westerhoutr.	Capricho	Banda de Benfistencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Ma belli qui	Westerhont.	Danse capricho	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Ma belli qui danse	Westerhaut		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Mabet	Verdi	Coro y aria de tiple de ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Machaquito	M. Martín	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Madrid a París		Jota	Banda del Regimiento de Murcia	Tui	1891
Madrid cómico	Zabalza	Jota	Quinteto Valverde	Café español, Santiago de Compostela	1896
Madrid cómico	Zabalza	Jota	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Magdalena	Calvist	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Magdalena	Calviest	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Magdalena	Calvis	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Magdalena	Calvist	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Málaga y Aragón	O.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Málaga y Aragón	N.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Malagueñas	Taberner	Malagueña	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
Mallorca	N.N.	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Mallorca	N.N.	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Mandrágora	L. Eiba	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Mandrágora	G. Mariani	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892

Manduja?	J. Gil	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Manon Lescant	Puccini	Fantasia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Manon Lescant	Puccini	Gran fantasia sobre motivos	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Manzanilla y fresa	R. Mateies	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Manzanilla y fresa	Ramos Matens	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Maravilla ecuestre	Bretón	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Maravilla ecuestre	Bretón		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Maravilla ecuestre	Bretón	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Marcha de honor	Cacialli		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1900
Marcha de las antorchas	Meyerbeer	Primera marcha	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
Marcha de las antorchas	Meyerbeer		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Marcha de las antorchas	Meyerbeer		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Marcha de las antorchas			Banda de Infantería de la Marina	Ferrol	1897
Marcha de todos	Felipe Paz	Muiñeira	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Marcha heróica	Schubert		Banda de Infantería de la Marina	Santiago de Compostela	1897
Marcha militar	Beretta		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Marcha militar			Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Marcha morisca	Albert		Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Marcha real			Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Marcha turca	Mozart		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Marcha turca	Mozart		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894

Marcha turca		Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
María	Santos	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
María	Santos	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
María	Santos	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
María	Santos	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
María	Santos	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
María	Rodríguez	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
María de los Dolores		Mazurka	Banda municipal de Noia	Noia	1894
María Jesús	Gerónimo Giménez	Polka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Marina	L. Rodríguez	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Marqués		Preludio	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Marsellesa		Pasodoble	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Marta		Sinfonía	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
Marta	Calvist	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Marta	Frotow	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Marta		Gran sinfonía de la ópera	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Marte		Gran sinfonía de la ópera	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Martí	Calvist	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Mas corre	T. González	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mas-Corre	T.G.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mascorre	C. González	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897

Mascorre?	Teodoro González	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mazurka	Pirron.	Mazurka	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Mazurka	Straus		Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Mazurka	Strauss	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Mazurka	Calderón	Mazurka	Cuarteto Courtier, de Pontevedra	Pontevedra	1891
Mazurka 11º	Alins	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Mazurka 12º			Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Mazurka 12º	Alins	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Mazurka nº12	Alins	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Melodía	Laureano Rey Villaverde		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Mercedes	Calvist	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mercedes	Calvist	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mercedes	Calvist	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mercedes	Calvis	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mérida	Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Mérida	Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Mérida	Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Mi batallón	Nieto	Pasodoble	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Mi esperanza	Yuste	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Mi esperanza	Yuste	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Mi esperanza	Juste	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Mi pariente		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1882

Mignon	Thomas	Coro y polka de la ópera	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1881
Mignor	N.	Sinfonía	Charanga del Batallón de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Milán	Brepsant	Pasodoble	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Minueto	Bocherine		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Mireille	Gonnod?	Sinfonía de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Mirellaa	Gonnoud	Sinfonía de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Misere é quimasi?	Goula	Melodía para piano	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Misterios	Mayora	Wals	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Moraima		Capricho característico	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Moraina		Fantasia morisca	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1888
Morçeau a la Gavotte	Arditi	Gavotte	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Muiñeira	Brañas	Muiñeira	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Muiñeira	B. Soto	Muiñeira	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Muiñeira	Montes	Muiñeira	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Muiñeira	N.	Muiñeira	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Mujer y Reina	Chapí	Serenata	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mujer y reina	Chapí	Ronda, serenata	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Mujer y reina	Chapí	Cuarteto cómico	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Murcia – Pontevedra	Martín Fayes	Pasodoble	Banda de Beneficiencia de Pontevedra	Pontevedra	1889
Na ruada	J. María López	Muiñeira	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Na ruada	José María López	Muiñeira	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Nabuco	Verdi	Sinfonía de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Nabuco		Sinfonía	Banda municipal de Noia	Noia	1885
Nabucodonosor	Verdi	Sinfonía de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Nabucodonosor	Verdi	Sinfonía de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Navarra		Mazurka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1895
Neptuno	Parra	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Neptuno	Parra	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Nieves	Metra?	Walses	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Niña Pancha	Romen?	Tango de la zarzuela	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Nº 59		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago	1894
Noches de mediodía	Carlos Saralegui	Wals	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Nocturno en Fa	Chopin		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
Norma		Ópera	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Norma	Bellini	Dúo de tiple y tenor de la ópera	Banda municipal de Lugo	Lugo	1899
Norma	Bellini	Dúo de tiple y tenor	Banda municipal de Lugo	Lugo	1895
Nueva Vestal	Mercadante	Plegaria y gran coro de la ópera	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1879
Obertura	Suppé	Obertura	Cuarteto Courtier, de Pontevedra	Pontevedra	1891
Ojos negros	Jaime	Walses	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Ojos negros	E. Maschike	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Omero	Checisurré	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Omero	Chinsurrí	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Ouverture zum Volkestuck	Suppé	Obertura	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897
Paciencia		Danza	Banda La Unión	Marín	1897
Papelitos	B. Latorre	Polka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Paquito	L. Aigllon	Pasodoble	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Parada y fonda		Juguete cómico	Orfeón Compostelano	Santiago de Compostela	1892
Paragraf III	Suppé		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Paragrafh III	Suppé		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Paragraph III	Suppé		Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1887
Paragraph III	Suppé		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Paragraph III	Suppé	Obertura	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
París	L. Mayeur	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
París	P.T.	Polka	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
París	L. Mayeur	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
París	L. Mayecir	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
París Grelot?		Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Parma	J. Rudich	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Pasodoble		Pasodoble	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Pasodoble			Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Pasodoble			Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Pasodoble	Piefre	Pasodoble	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887

Pasodoble	Riefke	Pasodoble	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Pasodoble	Giner	Pasodoble	Charanga del Batallón de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Pasodoble	Fidel Espinosa	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Pasodoble	Chapí	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble	Beretta	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Pasodoble	Azzaroli	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Pasodoble	Beretta	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Pasodoble	Beretta	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Pasodoble	Rivela	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Pasodoble	J. Brañas	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1895
Pasodoble	Benito Patán	Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Pasodoble		Pasodoble	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
Pasodoble andaluz	Alins		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº10	Burón	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº25	N.	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1897
Pasodoble nº3	N.	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Pasodoble nº3	Juarez	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Pasodoble nº4	Miepager	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Pasodoble nº4	Bonilla	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Pasodoble nº5	Sttemberg	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896

Pasodoble nº58	Alins	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº59	Alins	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº59	Alins	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº60	Alins	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº61	Alins	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº62	Alins	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pasodoble nº7	Pérez	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Pasodoble nº8	Soler	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Pasodoble nº9	Roig	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Patria y toros	San José	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Pavana	N.		Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Pensamiento	Meyerbeer	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Pepete	P. San José	Marcha Militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Pepita	Burón	Gavota	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Pepita	Muller	Coro jocoso	Orfeón Compostelano	Santiago de Compostela	1892
Pepita		Mazurka	Orfeón de Valverde	Santiago de Compostela	1892
Pepito	J. María López	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Pepito	J. María López	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Pepito	J. María López	Pasodoble	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Pequeña	L. Martín	Polka obligada de cornetín	BM Ferrol	Ferrol	1900
Perfume de una flor	Devalle	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Perla	Rosarii	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1880
Pharagraf III	Souppé	Obertura	Banda municipal de Lugo	Lugo	1890
Pigne Dame	Suppé	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pilar	Santos	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Pino á giorno	Becucci	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Pique dame	Suppé		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Pique Dame	Suppé	Obertura	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Pobres rapaces	Lens	Muiñeira	Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Poeta y aldeano	Suppé	Obertura	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Poeta y aldeano	Suppé	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Poeta y aldeano	Suppé	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Poeta y Aldeano	Suppé	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Polavieja	Arias	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Polichinela	V. Costa	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Polka	Strauss	Polka	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Polka	Strauss	Polka	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1887
Polka	Fábregat		Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Polka	Roig	Polka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Polka del champagne	N.N.	Polka	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Polka wals	Mariani		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Polonesa de concierto			Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895

Por todo lo alto	Santos	Tango	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Port-Benheur	Erba	Polka		Santiago	1894
Porte-bouheur	Erba	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Potpourri aires españoles	E.	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Potpourri de aires españoles	Llorens	Potpourri	Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Potpourri de aires españoles	Llorens	Potpourri	Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
Potpourri de aires españoles	Andrau	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Potpourri de aires españoles	Míroz	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Potpourri de aires nacionales	Marín	Potpourri	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Poutpurri	Llorens		Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Primavera	Yanni	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Primavera	A. Di Janni	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Primavera	Janni	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Primavera	Janne	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Primavera	Janni	Polka	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Primer tiempo del concierto en Re menor, para piano	Rabinstein?		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
Prova	Mazza	Sinfonía de la	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Quinteto	Bocherine	Minueto del quinteto de Bocherine	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Quita penas	Juarranz	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893

Quita pesares	X.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Quita pesares	X.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
R.B.	Marcheti	Fantasia	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Raimon	Thomas	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Raimond	Thomas	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1900
Raimond	Thomas	Obertura	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Raimond		Obertura de la ópera	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Raimond	Thomas	Obertura de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Ramoin	Thomas	Obertura	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Rapsodia de aires gallegos	Santos		Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Rapsodia en Do sostenido	Liszt		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896
Rapsodia gallega			Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Rapsodia gallega			Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Rapsodia gallega	Santos		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Rapsodia húngara	Liszt	Rapsodia	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Rapsodia húngara	Liszt	Rapsodia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Recuerdos de Ferrol	Carlos de Saralegui	Walses	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1879
Recuerdos de Galicia	Varela Silvari	Alborada Popular	Banda de Beneficiencia de Pontevedra	Pontevedra	1889
Recuerdos de Sevilla		Potpourri	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Redora Salud	Nieto		Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899

Regalo de boda	Marqués	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Regente	Flige	Gavota	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Reloj de Lucerna	Marqués		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Retour de champs	Valtenifel?	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Retour des Champs	Waldtenfel	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Retreta austriaca	Keler-Bela		Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1881
Retreta tártara	Selienik	Retreta	Banda municipal de Lugo	Lugo	1900
Reve de printemps	Deseaux	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Rhim	O. Metre	Mazurka	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Rienzi	Vanguir	Sinfonía de la ópera	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Rierié	Wagner	Sinfonía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Río frío	C. Martín	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Río frío	C. Martín	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Río frío	C. Martín	Walses	Banda municipal de Lugo	Lugo	1894
Río frío (Riofrío)	C. Martín	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Riquitrum		Pasodoble	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1895
Roberto	Meyerbeer	Fantasía sobre motivos de	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Roberto	Meyerbeer	Fanasía	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Roberto el diablo	Meyerbeer	Fantasía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Roberto el diablo	Meyerbeer	Fantasía	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895

Roberto el diablo	Meyerbeer	Fantasía sobre motivos de ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Robin des Mers	R. Nihoul	Obertura	Banda municipal de Ourense	Ourense	1896
Robins	N.N.	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Robinson	Barbieri	Polka salvaje	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Román de Elvir (Le Román d'Elvir)	A. Thomas	Obertura	Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1880
Roman de Elvira	Thomas	Obertura	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Rossa delle	G. Mariani	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Roxiña		Muiñeira	Quinteto Villaverde	Café Iberia, Santiago de Compostela	1899
Ruy Blás	Marchetti	Fantasía	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
S?Guarach	Sant	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Salle rive del Nere	Ceerquetelli	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Salon Pignatelli	O.	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Salón Piguatte II	J. Santos	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Salud	Nieto	Mazurka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Saludo a Barcelona	Martín	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Salve dedicada al arma de infantería	Manccinelli	Salve	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Salve dedicada al arma de infantería	Manccinelli	Salve	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Salve dedicada al arma de infantería	Manccinelli	Salve	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Samson e Dalila	Sain Seans		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

San Quintín	F. Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
San Quintín	F. Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Sanbre Meuse	Rauski	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Sánchez Bregua	Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sánchez Bregua	J.L.	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Sansón et Dalila	Saens		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Sansón y Dalila	Saint Senis	Fantasia	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Santo de la Isidra	Torregrosa	Pasodoble	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sarasate	Rodríguez	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Sarasate	Soler	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Sardana de Garín	Bretón	Sardana	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Savoya/Marcha militar	Florida	Marcha Militar	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Scherzo, para dos pianos	Saint - Saens		Asunción Montes y Canuto Berea	Lugo	1896
Schiller	Meyerbeer	Marcha	Banda del Regimiento de Luzón	Fiestas de Vigo	1884
Schotis	Espinosa	Schotis	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1896
Segunda gran marcha de las antorchas	Meyerbeer		Banda de Infantería de la Marina	Santiago de Compostela	1897
Semejanza	F. Pillado	Tango	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Semejanza	F. Pillado	Tango	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Semiramide	Gioachino Rossini	Sinfonía de la ópera	Banda popular de Pontevedra	Pontevedra	1880
Semiramis	J. Rosini	Sinfonía de la ópera	Banda de Beneficenciade Santiago	Santiago de Compostela	1895

Sepre aux clerec	Herol		Banda de Cazadores de Reus	Certámen musical del Orfeón Coruñés	1890
Serenata	Gounod		Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Serenata	Schubert		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Serenata	Schubert	Serenata	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Serenata de Schubert	Liszt		Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1879
Sereno	Chapí		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Seve de printemps	Desseax	Mazurka	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Sevilla	Juarranz	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Sevilla		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Shiller	Meyerbeer	Marcha	Banda del Regimiento de Luzón	Teatro-Circo Tamberlick, Vigo	1884
Si las mujeres mandasen	Caballero	Jota	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Si las mujeres mandasen	Caballero	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Si las mujeres mandasen	Caballero	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sidi Guariach	José Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sidi Guariach	Santos	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Sidi Guariach	X.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Sidi Guariach	Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Siena	Pausini	Marcha	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Siena		Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Simramis	Rossini	Sinfonía de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Sinfonía		Sinfonía	Orfeón Compostelano	Santiago de Compostela	1892

Sinfonía compuesta sobre motivos de varias zarzuelas	D.T.A. Barbieri		Banda de Beneficiencia de Pontevedra	Plaza de la Herrería, Pontevedra	1887
Sinfonía de la ópera Elisabette	Suppé		Banda de Beneficiencia de Pontevedra	Plaza de la Herrería, Pontevedra	1887
Sinfonía de la ópera Elisabette			Banda de Beneficiencia de Pontevedra	Pontevedra	1889
Sinfonía militar	Pincado		Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1898
Sinfonía potpourri de varias zarzuelas	Marqués	Potpourri	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Sinfonía sobre varias zarzuelas	Marqués		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Sinfonía sobre varios motivos de zarzuela	Barbieri	Sinfonía	Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1891
Sinfonía-Potpourri	Marqués		Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Sirena	Colfi	Marcha	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sobre las olas		Wals	Rondalla de Noia	Noia	1894
Sobre las olas	Juventino Rosas	Walses	Banda municipal de Noia	Noia	1894
Sobre las olas	J.R.	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1895
Sobrinos del Capitán Grant	Caballero	Americana de la zarzuela	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Solferino	Brapsht	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Sonata de motivos gallegos	Montes	Sonata	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sonata gallega	Montes		Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sota de copas	Farbach	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Sota de espadas	Suppé	Obertura	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Sota de espadas	Suppé	Obertura	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892

Souvenir		Mazurka	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Souvenir	Ludovic	Galop	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Souvenir	Roig	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Souvenir	Rsg.	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Souvenir du campo	G. Ludovic	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Souvenir du Campo	G. Ludovic	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Souvenir du camps	G. Ludovic		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Souvenir du Habre	C. Javer	Pasacalle	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sport	Marenco	Wals	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sporting Club	Santos	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Sr. Joaquín	Caballero	Balada	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Stabadmater	Rosini	Sinfonía	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Stabat Mater	Rosini	Sinfonía	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Stabat Mater	Rossini	Gran sinfonía	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Subdirector	Nieto	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Subdirector	Nieto	Pasodoble	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1894
Suite 1º	Griey		Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Sulle riva del nera	J. Cerquetelli	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sulle Rive del Wars	Crequetelli	Walses	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Sur le Mongue	J. Kaulich	Wals	Banda municipal de Ourense	Ourense	1896

Ta Bercense		Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1887
Tambor de granaderos	Chapí	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Tambour battent	José Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Tanda de wals	Metra	Walses	Charanga del Batallón de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Tanda de wals	Valdtenfel	Walses	Cuarteto Courtier, de Pontevedra	Pontevedra	1891
Tanda de walses		Walses	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Tanda de walses		Wals	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Tanda de walses	Valverde	Tanda de walses	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897
Tanda de walses	Astray Caneda	Walses	Banda del Regimiento de Zamora	A Coruña	1891
Tanhausser		Marcha	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Tannhauser	Vagner	Gran marcha de la ópera	Banda municipal de Santiago	Santiago	1894
Te miré		Polka	Banda La Unión	Marín	1897
Tentación	Bolognesi	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Tentación		Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Tentaciones	Boloquesi	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Tentatime		Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tentationes	Bologasi	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tentazioni	Bolognesi	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Tercera gran marcha de las antorchas	Meyerbeer	Marcha	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Tercien armas	José Santos	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Tercien armas	José Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893

Tercien las armas	J. Santos	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Tercos y rudos		Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Tercos y Rudos	Caballero	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Tertulia de confianza	Santos	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tertulia de confianza	Santos	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tertulia de confianza	Santos	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Tertulia de confianza	J. Santos	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Tertulia de confianza	Santos	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tetlún?	J.S.	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Ticket	Satias	Polka	Banda de Infantería de Marina	Ferrol	1881
Ticket	Satias	Wals-polka	Banda municipal de Santiago	Santiago	1894
Tiket		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1889
Tiro á Segno Nazionale	E. Beretta	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Tiro segno nazionale		Marcha militar	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Todo corazón	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Todo corazón	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Todo corazón	Waldtenfeld	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Torerito	Z.P.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Torre Eiffel	Blasco	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Traidor		Wals	Banda La Unión	Marín	1897
Tranway	L. Cobbaertes	Galop	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Tre Folié	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tre jolié	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Tre jolié	Waldtenfeld	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tres jolié	Waldtenfeld	Wals	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Tres jolié	Waldtenfel	Wals	Banda de alumnos de Medicina	Santiago de Compostela	1896
Triana	X.	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Triana	L.M.	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Tric trac		Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1888
Tric trac		Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Trinidad	G. Espinosa	Polka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Tutti á villa	Canónica	Polka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Tutti á villa	P. Canonía	Polka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Ugonotes	Meyerbeer	Fantasia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Último adiós	Josué	Americano de tenor	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Un aire de mi país	Varela Silvari	Muiñeira	Banda de Beneficencia de Pontevedra	Pontevedra	1889
Un ballo in maschera	Verdi	Fantasia de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Un ballo in Maschera	Verdi	Fiesta y escena final de la ópera	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Un día de fiesta en Galicia			Banda del Regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1900
Un paseo por el lago	Mendensol		Orfeón de Valverde	Santiago de Compostela	1892
Un recuerdo		Danza	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1882
Un recuerdo a D. Adolfo	J. María López	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Un recuerdo a don Adolfo	J. María López	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899

Un sueño seductor	J. Rocas	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Un sueño seductor	J. Rosas	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Un sueño seductor	J. Resos	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Un sueño seductor	Rosas	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1898
Un viaje por el mar	L.R.	Fantasia	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Una cita a Fracach	T.D.	Mazurka	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1896
Una fiesta en Galicia	Paz		Banda del regimiento de Zaragoza	Santiago de Compostela	1899
Ungarara	Liz	Rapsodia	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Unha festa en Galicia	Felipe Paz Carbajal	Potpourri	Banda del regimiento de Luzón		1886
Unha noite na eira do trigo	J. Montes	Balada		Lugo	1895
Unión nacional		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1889
Vals de los cazadores	Fraut	Wals	Charanga de Cazadores de Vergara	Santiago de Compostela	1899
Vanguardia de Cazadores	Milpeger	Pasodoble	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Veinte septiembre		Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Venancia	Urgellés	Polka	Charanga de Cazadores de La Habana	Santiago de Compostela	1895
Vergi i Manntch	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Vergi i Menich	Waldtenfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Vergi-Munich	Waltendfeld	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1892
Viaje de Colli	Bereta	Marcha militar	Banda de Benficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Viejecita	Caballero	Minueto	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1900
Villageoise, para armonium	Guilmant		Canuto Berea y Maristany	Lugo	1896

Vinde xa	Valverde	Gallegada	Quinteto Valverde	Café regional, Santiago de Compostela	1897
Vinde xa	Valverde	Gallegada	Quinteto Valverde	Café español, Santiago de Compostela	1896
Viola tricolore	G. Straus	Mazurka	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Viola tricolore	G. Strauss	Mazurka	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Vita Palermitana	Graciani	Walses	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1899
Vita palermitana	T.R.	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1900
Viva Alfonso XIII	L. Martín	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1893
Viva España	Lens	Pasodoble	Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Viva España	F. Escobés	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Viva España	F. Escobés	Pasodoble	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Viva España	Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Viva España	Escobés	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1890
Viva la gracia	Juarranz	Pasodoble	Banda del Regimiento de Luzón	Pontevedra	1886
Viva la Reina	Calvist	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Viva la Reina	E. Calvist	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Viva la Reina	E. Calvist	Pasodoble	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Viva Lugo	J. María López	Pasodoble	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1896
Viva Lugo	J. María López	Pasodoble	Banda de música de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Viva Navarra	J.	Jota	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1895
Viva Santiago	Lens	Pasodoble	Banda infantil de la Sociedad Económica de Santiago	Santiago de Compostela	1895

Vivitos y coleando	Chueca	Jota de la zarzuela	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Vuelta de Vivero	Giménez	Terceto cómico de la zarzuela	Banda municipal de Ourense	Ourense	1896
Waldtefeul		Tanda de walses	Corbeta Villa de Bilbao	Ferrol	1878
Wals de cornetín y saxofón	L.M.	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Wals de saxofón y cornetín	L.M.	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Wals de saxofón y cornetín	L.M.	Wals	Banda del Regimiento de Luzón	Lugo	1892
Wals de Urganda la desconocida	R. Giménez	Wals	Banda de Isabel la Católica	Lugo	1900
Wals obligado de cornetín y saxofón	Martín	Wals		Santiago	1894
Walses	Waldtenfeld		Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1894
Walses	Strauss	Walses	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893
Wergis Munich	Waldtenfeld	Walses	Banda de Beneficenciade Santiago	Santiago de Compostela	1895
Zaragoza	Granados	Pasodoble	Banda de Beneficencia de Santiago	Santiago de Compostela	1897
Zaragoza	Granados	Pasodoble	Banda de alumnos de Medicina	Santiago de Compostela	1896
Zortzico	Arrieta	Zortzico	Banda municipal de Santiago	Santiago de Compostela	1893

La variedad y riqueza de géneros musicales que se interpretaban en la época queda plasmada en este catálogo donde podremos observar tanto géneros nacionales como internacionales. Destacaremos en los nacionales no solo la interpretación de pasodobles o zarzuelas, sino la constatación del uso en diferentes bandas, de géneros regionales propios de diferentes territorios peninsulares, como pueden ser la sardana catalana, la jota aragonesa, el schotis madrileño, la muiñeira gallega o el zortzico vasco entre otros. Pero las agrupaciones de la época no solo interpretarán este tipo de repertorio. Podemos ver como las bandas militares, además de tocar todo el repertorio civil, también interpretaban

himnos de regimientos concretos, marchas militares o retretas, todo ello música estrictamente relacionada con el ámbito castrense. La aparición en este repertorio de tangos argentinos o walses vieneses, demuestran que las bandas eran una importante vía de difusión musical en la época, trayendo a territorio gallego todo tipo deailables y música culta.

Apreciamos también cómo había una gran tradición de tocar tanto transcripciones de ópera como fantasías basadas en las mismas. Podemos deducir el carácter virtuosístico de estas piezas, a pesar de no tener las partituras. Nos referimos en concreto a las dedicadas a solos de saxofón, como puede ser el caso de la *Fantasia con variaciones de saxofón de Lucrecia Borgia*, basada en la obra de Donizetti. En ella, a pesar de que no conste el autor de la obra, suponemos que el solista desarrollará una gran variedad de pasajes virtuosos, al tratarse de un género concebido especialmente para estos fines que encajan en el desempeño de la función de solista de un instrumento.

Es innegable la gran cantidad de autores nacionales existentes en este catálogo y, a su vez, la gran escasez de nombres gallegos, siendo su aparición algo meramente anecdótico. A través de la creación de esta compilación podemos afirmar la poca difusión de música gallega que se hacía en las bandas autóctonas, primando nombres nacionales e incluso internacionales antes que los propios.

Analizado el repertorio que tocaban las bandas de música de la época, pasaremos al análisis de las partituras seleccionadas.

CAPÍTULO SIETE. ANÁLISIS DE LAS PARTES DE SAXOFÓN DE OBRAS SELECCIONADAS PARA BANDA.

CAPÍTULO SIETE. ANÁLISIS DE LAS PARTES DE SAXOFÓN DE OBRAS SELECCIONADAS PARA BANDA.

Para este capítulo hemos seleccionado la obra *¡Viva Alfonso XIII!* de Leopoldo Martín por varios motivos. En primer lugar, esta obra está recogida en nuestro catálogo en el año 1893, siendo interpretada en la ciudad de Lugo por el Regimiento de Luzón. Además de esto, hemos podido encontrar el guión de la obra en el catálogo que la Biblioteca Nacional de España ofrece de manera online. De esta manera, cualquier persona puede acceder a esta partitura en cualquier momento y siempre que lo desee. Conseguir esta plantilla nos ha permitido constatar la existencia de partes de saxofón en la obra. Este hecho no nos sorprende, ya que recordemos que la agrupación de dicho regimiento es una de las que interpretó obras para saxofón solista e hizo compras de material del instrumento, por lo que la existencia de obras con saxofón en su repertorio era algo que presuponíamos. Esta obra es la confirmación de nuestras suposiciones. Además de todo lo explicado, el señor Martín será una figura importantísima en la vida musical de las bandas gallegas del siglo XIX, tal y como se desprende del catálogo que presentamos, por lo que el analizar una obra suya resultaba cuanto menos imprescindible.

Abordaremos la vida y obra musical del señor Leopoldo Martín no a través de una biografía al uso, sino basándonos en nuestro objeto de estudio: las bandas de música gallegas del siglo XIX y el saxofón. Para saber algo más en profundidad sobre la vida personal y profesional del compositor, tendremos en el siguiente capítulo un pequeño apartado dedicado a su persona.

De nuestro catálogo podemos extraer hasta veintisiete ocasiones en las que fueron interpretadas obras de este compositor. Lo afirmamos aún cuando no esté recogido por su nombre completo (Leopoldo Martín) o por su iniciales (L.M o L. Martín), sino con otras siglas entre las que incluimos C.M, M. Martín, C. Martín, Martín o incluso X. Los motivos son diversos, y los explicamos a continuación uno a uno.

En obras como puede ser el caso de *El Lirio, wals de cornetín y saxofón*, tenemos constancia en dos ocasiones que el autor es L. Martín, es decir nuestro autor objeto de estudio. Esta obra será interpretada en Lugo por la Banda del Regimiento de Luzón en 1893 y en la misma ciudad en el año 1900 por la Banda Isabel La Católica. En otras cuatro

ocasiones aparecerá su autor en esta obra nombrado como L.M, por lo que sabemos que se trata de la misma persona; será siempre en la ciudad de Lugo. Una de ellas en 1896 y las otras tres en 1892, también a cargo de la Banda del Regimiento de Luzón. Si bien en estas últimas tres ocasiones la prensa no incluirá el nombre de *El Lirio* y solo aparecerá la obra nombrada como *Wals de cornetín y saxofón*, entendemos que será siempre la misma obra. En otra ocasión también en el año 1893 aparece el autor de la obra *El Lirio wals de cornetín y saxofón* como C.M, por lo que concluimos que es un error de la propia prensa y que querían poner las iniciales del autor, es decir las ya mencionadas L.M, ya que la obra es la misma y la segunda inicial del nombre coincide. De ahí que podamos afirmar que C.M son inequívocamente las siglas del señor Martín. La última referencia a esta obra la tendremos en Santiago de Compostela en el año 1894, como *Wals obligado de cornetín y saxofón* y su autor será nombrado como Martín. Como podemos ver, tan solo para una obra, la variedad de nombres e iniciales para el señor Leopoldo Martín es extensa, apareciendo descrito hasta de cuatro formas diferentes: L. Martín, L.M, C.M y Martín.

En el caso de la obra *Triana*, del señor L.M, es decir, Leopoldo Martín, tenemos recogido por la prensa de la época que fue interpretada en el año 1892 en Lugo por la Banda del Regimiento de Luzón. Cinco años más tarde, en 1897, esta misma obra es interpretada en Santiago de Compostela por la banda municipal de la misma ciudad. En la noticia aparece recogido que el autor es X. Entendemos que la prensa no conocía el nombre del creador de la obra y que por ese motivo así lo nombró en la publicación del momento. Pero como hemos ya descrito, esa misma obra, *Triana*, había sido interpretada cinco años antes y se había recogido la autoría de la misma.

Siguiendo con las obras interpretadas en territorio gallego del señor Martín nos encontramos en 1893 con la obra *¡¡Soleá!!*, interpretada en Lugo por el Regimiento de Luzón. No habrá duda de la autoría de Leopoldo en esta obra, ya que se recoge su nombre como L. Martín. Lo mismo ocurrirá con la obra *España*, interpretada por la Banda de Beneficiencia de Santiago en la misma ciudad en 1897; o con la obra *Pequeña*, que aunque es ya interpretada en el año 1900 por la Banda Municipal de Ferrol en la ciudad homónima, nos parecía importante recoger, al ser del mismo autor, L. Martín. Esta obra es otra de las que contarán con el saxofón en su plantilla, tal y como lo podemos comprobar en las partituras disponibles en internet que se encuentran en la anteriormente

mencionada Biblioteca Nacional de España. Esto nos permite asegurar la presencia de saxofones en la banda ferrolana para el año 1900.

La obra *La pacificadora*, a pesar de que el autor aparece reflejado en la prensa como Martín, la podremos incluir en la autoría del señor Leopoldo por el siguiente motivo. En la plataforma online anteriormente citada, está disponible dicha partitura y su autor aparece recogido como Leopoldo Martín. En esta obra no contaremos con la presencia del saxofón, al tratarse de una mazurka para piano. En Galicia será interpretada en 1897 por el Quinteto Valverde en el Café Regional de Santiago de Compostela.

Continuando nuestro recorrido a través del repertorio de Leopoldo Martín interpretado por las bandas de música gallegas, podremos ver a través de nuestro catálogo cómo en 1887 la Banda de Beneficiencia de Pontevedra interpretaría la obra *La Alborada* en la Plaza de la Herraría de la misma ciudad. La presencia en los repertorios para banda del señor Martín no cesará. Incluso diez años después, en 1897, la Banda del Regimiento Militar de Luzón interpretará en Lugo otra obra suya, *Ecos de África*.

Entre las veintisiete ocasiones que recogíamos en las que se interpretaban obras del señor Martín, tendremos que dudar de su autoría en seis de ellas, implicando a tres obras distintas: *Machaquito*, *Río frío* y *Saludo a Barcelona*. El motivo pasará por el nombramiento que se hace del autor de las mismas.

En la primera de ellas, *Machaquito*, obra que aparece reflejada como pasodoble en la prensa, encontramos el nombre M. Martín. A pesar de no poder afirmarlo con rotundidad, entendemos que se trata del mismo autor, ya que no sería la primera vez que la Banda Isabel La Católica interpretase obras del compositor. En esta ocasión esta obra sería ejecutada en Lugo en el año 1900.

Para la siguiente obra, *Río frío*, habrá que destacar que fue tocada en tres ocasiones en el año 1893 por la Banda Municipal de Santiago de Compostela en la misma ciudad y, una en 1894 en Lugo por la banda municipal de la población. Dudamos de la autoría de Leopoldo en esta obra, ya que la prensa recoge en las cuatro ocasiones al autor de la misma como C. Martín. Aún así, decidimos incluirlo en este estudio por su posible relación con el autor. Algo que esperamos que futuras líneas de investigación aclaren.

Saludo a Barcelona será la última obra en la que pongamos en duda la autoría de este compositor. Fue interpretada en 1895 en la ciudad de Santiago de Compostela por la Charanga de Cazadores de La Habana y la prensa recoge que se trata de un pasodoble. El compositor aparece nombrado como Martín, por lo que por su relación con las músicas militares nos hace pensar que su autor sea Leopoldo Martín.

Pasando a otra obra, podemos afirmar que la prensa de la época confundía no sólo el nombre de nuestro compositor, sino también en ocasiones los títulos de sus obras. La obra *Aires lusitanos*, potpourri de aires nacionales, la encontramos reflejada también como *Auras lusitanas* y como *Auras lusitanas, potpourri de aires nacionales*. Será interpretada hasta en tres ocasiones. Las tres serán en 1897 a cargo de la Banda Municipal de Santiago en la misma ciudad y los nombres del autor aparecerán como L.M y como L. Martín.

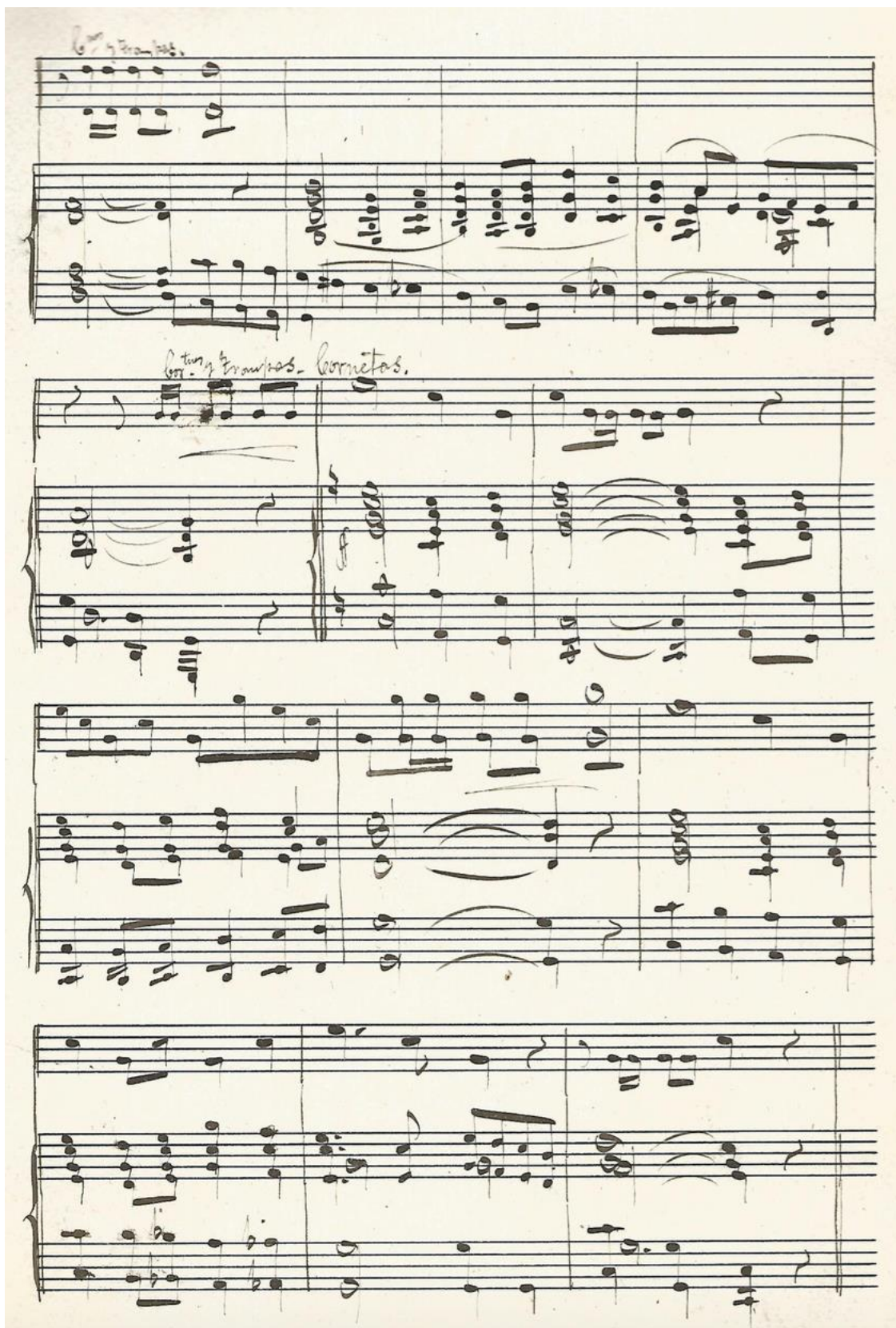
Entrando ya en materia de análisis, nos surge la duda de si la obra recogida en la prensa como *A.S.M. el Rey Alfonso XIII* e interpretada en Pontevedra por la Banda de Beneficiencia de la misma ciudad en 1889, será la misma que la obra de nuestro análisis. Definen esta obra como Alborada Obertura militar, mientras que la obra *Viva Alfonso XIII*, que analizaremos a continuación es un pasodoble. Por este motivo y, a pesar de que comparten el nombre del rey en el título, podemos afirmar que no se trata de la misma obra, ya que no coincide en su denominación completa. No podemos olvidar, tal y como acabamos de exponer, que no comparte el género musical, por lo que descartamos por completo que se trate de la misma obra.

Cuando contactamos con las distintas bandas de música para buscar en sus fondos musicales la existencia de partituras del siglo XIX, nos llevamos la grata sorpresa de que en la unidad de música del acuartelamiento de La Coruña, tenían entre sus pertenencias una obra titulada *Viva Alfonso XIII. Himno Nacional*. La partitura que amablemente nos fue facilitada por el máximo responsable de la unidad, el Capitán Músico Iván Armán, está escrita para piano, cornetas, cornetines y trompas. En esta partitura, cuyas dos páginas adjuntamos a continuación, no se especifica el nombre del autor, pero aún así, podemos afirmar que no es la misma que la escrita por Leopoldo Martín. Fundamentamos esta información con varios argumentos. El primero de ellos es que esta partitura está escrita para piano y tres instrumentos de viento, no para banda de música. Además, tal y

como podemos apreciar en la música que está escrita, ésta tiene un carácter estrictamente militar, y su carácter y melodía no coinciden con el aire de pasodoble que tiene la obra *Viva Alfonso XIII* de Leopoldo Martín. Como comentábamos, exponemos a continuación las dos páginas de la obra encontrada en el acuartelamiento de Atocha en A Coruña.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "Viva Alfonso XIII. Himno Nacional." is written in a large, elegant cursive script across five staves. Below the title, the score is divided into three systems. The first system includes three staves: the top staff is labeled "Cornetas." and contains a melodic line; the middle staff is labeled "Barquetto Magisteriales" and contains a more complex, rhythmic line; the bottom staff is labeled "Piano." and contains a bass line. The second system continues the musical notation for these three parts. The third system also continues the notation, with additional markings such as "Cornetas y tambores" and "Doble p." appearing above the staves. The handwriting is consistent throughout, suggesting a single composer or scribe.

Fragmento Musical 1. Alfonso XIII. Himno Nacional. Autor desconocido. P. 1



Fragmento Musical 2. Alfonso XIII. Himno Nacional. Autor desconocido. P. 2

Entramos ya a analizar la obra *¡Viva Alfonso XIII!* del compositor Leopoldo Martín. Como decíamos al comienzo de este capítulo, esta obra está a disposición pública en la web de la Biblioteca Nacional de España. Su guión lo forman un total de siete páginas, las cuales, al ser tan pocas, vemos conveniente exponer a continuación para que se puedan consultar de manera práctica en cualquier momento del análisis.

mp 177 15986 9990 *Maximel Barra*

Propiedad del autor.
D. 4 Pts. Figs.

¡VIVA ALFONSO XIII!
PASO-DOBLE.

A Su M. el Rey de ESPAÑA.
LEOPOLDO MARTÍN.

Depositado.

Enérgico.

REQUINTO.
FLAUTIN.
CLARINETES. 1º
2º
3º
OBOES SI b.
MI b.
SAXOFONES.
SI b.
FLISCORNOS.
1º
2º
CORNETINES.
TROMBAS MI b.
TROMBAS MI b.
1º
TROMBONES.
2º y 3º
FAGOTES
ó BARITONOS.
1º
BOMBARDINOS.
2º
BAJOS.
BATERIA.

Col Req^{to}

L. M. 2.

Canon.

Fragmento Musical 3. Guión de *¡Viva Alfonso XIII!* Leopoldo Martín. P. 1

Fragmento Musical 5. Guión de ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 2

Fragmento Musical 4. Guión de ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 3.

Fragmento Musical 7. Guión de ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 4.

Fragmento Musical 6. Guión de ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 5.

Fragmento Musical 8. Guión de ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 6.

Fragmento Musical 9. Guión de ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 7.

Facilitar la lectura de las partes de saxofón se convierte en una tarea importante de este análisis. Estando disponible solo el guión general de la obra y no teniendo a nuestra disposición las particellas de la misma, se hacía interesante extraer de la partitura general las partes específicas del instrumento necesarias para nuestro estudio: la partitura de saxofones en mi b y la de saxofones en si b. Para ello, hemos creado en el ordenador las particellas de ambos instrumentos. Obtenemos de esta manera tres partes diferentes. La partitura de saxofones en mi b, la creada para saxofones en sib, y finalmente, hemos juntado en un único documento los dos instrumentos, pudiendo comparar así entre ellos las distintas voces. Reproducimos a continuación estas tres variantes que serán útiles a lo largo de nuestro análisis.

¡VIVA ALFONSO XIII!
PASO-DOBLE LEOPOLDO MARTIN

Saxofones en Mib
Saxofones en Sib

14
28
42

ff *pp* *f* *p* *f* *f*
ff *pp* *f* *p* *f* *f*
f *mf* *ff* *pp* *cresc.*

cresc. - -

Fragmento Musical 10. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 1.

Fragmento Musical 11. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 2.

Fragmento Musical 11. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. P. 2.

Saxofones en Mib

¡VIVA ALFONSO XIII!

PASO-DOBLE

LEOPOLDO MARTIN

Fragmento Musical 12. Particella de saxofones mi b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín.

Fragmento Musical 12. Particella de saxofones mi b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín.

Saxofones en Sib

¡VIVA ALFONSO XIII!

PASO-DOBLE

LEOPOLDO MARTIN

The musical score is written for Saxophones in Sib. It is a Pasodoble in 2/4 time, key of B-flat major. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a forte (ff) dynamic and features a triplet of eighth notes. The second staff has a first and second ending. The third staff includes a crescendo (cresc.) and a fortissimo (ff) dynamic. The fourth staff has a piano (p) dynamic and a first ending. The fifth staff has a first and second ending. The sixth staff ends with a fortissimo (f) dynamic and a D.C. (Da Capo) instruction.

Fragmento Musical 13. Particella de saxofones si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín.

Con las partituras de referencia expuestas, pasamos a realizar un análisis de las mismas.

Como podemos ver a través de las imágenes, nos encontramos ante un pasodoble. Esto lo podemos ver no solo por el subtítulo que aparece en la partitura en el que nos indica el género musical, sino que también lo podemos afirmar viendo la estructura interna de la composición.

De manera general, el pasodoble se utilizó históricamente como un género de lucimiento. No solo en el sentido bailable; por su carácter brillante también se ha empleado ayer y hoy para corridas de toros o incluso para destacar alguna figura, como ocurre en este caso. Su título *¡Viva Alfonso XIII!* hace una clara alusión al rey de España al que el compositor nos quiere dirigir. Esta dedicatoria podría constituir una expresión de la admiración que el compositor Leopoldo Martín siente hacia esta figura.

Como podemos ver, la primera frase es muy característica de cualquier pasodoble: comienza con fuerza, en dos ff y con ritmo característico de aire español, es decir, el

agrupamiento formado por una corchea y un tresillo de semicorcheas. Esta combinación constituye un paradigma en este tipo de género: siempre que se escuche se reconocerá como pasodoble. Esta rítmica, sumada a la interválica de segundas, hacen de esta agrupación un movimiento rápido con aire arabesco, característico de la música española. Siguiendo con la interválica ya referida, la connotación armónica cambia en la segunda parte de la frase al emplearse en sentido descendente terceras a través de un movimiento melódico correspondiente al famoso giro frigio o andaluz. Resulta interesante que tanto los saxofones en mi b como en si b llevan la misma melodía durante los cuatro primeros compases. A continuación, en los cuatro siguientes, serán los saxofones en si b los que repitan esa frase protagonista mientras que, las voces en mi b aparecerán por primera vez desplegadas y haciendo acompañamiento (tendremos dos voces en mi b). El final de la frase lo harán todos los saxofones juntos, con ritmo de corcheas y acentos, dando así más énfasis conclusivo a la terminación de la idea, ya que todas las voces marchan a la vez aportando una resultante homófona. El último compás que tenemos antes de la doble barra pertenecerá a la frase siguiente.



Fragmento Musical 14. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 1 a 12.

El comienzo de la segunda frase vendrá marcado por un motivo formado por tres corcheas que funcionan como enlace introductorio a la repetición. Aquí, una vez más, los saxofones en mi b llevarán la melodía, mientras que los saxofones en si b harán de acompañamiento. Será en este lugar donde veamos por primera vez el *divisi* en dos voces de los saxofones en si b, por lo que el autor contaba con tener, al menos, cuatro saxofones diferentes para la ejecución de la obra: dos para las voces en mi b y dos para las voces en si b. Los ritmos característicos de esta sección serán esas tres corcheas iguales y marcadas, que anunciarán en esta nueva sección el comienzo de la frase, seguidas del grupo formado por la corchea con puntillo-semicorchea. Durante toda la exposición de esta idea abundarán ritmos de

corcheas y dos semicorcheas, dándole un aire muy marcado en todo momento. El acompañamiento en corcheas, así como la aparición de ritmos de silencio de corchea-corchea en la voz de los saxofones si b, hace que estos instrumentos asuman las dos partes más importantes de un pasodoble: la melodía y el acompañamiento. Podemos ver a continuación la extensión y las características comentadas de esa segunda frase, que llegará hasta las dos ff aparecidas después de la segunda casilla.



Fragmento Musical 15. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 12 y 13.



Fragmento Musical 16. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 14 a 27.



Fragmento Musical 17. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 28-37.

Como decíamos, la última corchea marcada en ff que podemos ver al final de la imagen anterior, constituye la terminación de esta segunda frase.

Lo que sigue a continuación será una reafirmación del tema inicial con la característica de que se escuchará a modo de conclusión para dar paso a otra nueva idea melódica. Podemos ver que en este pasaje repetirá íntegramente los compases del 1 al 9, con la excepción de que los saxofones mi b, esta vez realizarán su papel en octava baja:



Fragmento Musical 18. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 37 a 41.

Fragmento Musical 19. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 42-46.

Llegamos a una nueva sección. En ella, se cambia de tono y deja paso a una melodía sencilla y tranquila en una dinámica suave. Desde la primera mitad del siglo XIX se emplea la modulación por terceras, algo que veremos cumplido también en esta parte, tal y como podemos ver en el fragmento musical siguiente. El dinamismo que se logra en este pasaje, se incrementa con los cambios de dinámica. Por ello, habrá momentos de grandes contrastes entre fuerte y piano en los que en tan solo unos compases, tendremos cuatro dinámicas diferentes (ff, f, p, pp) así como crescendos. Todo estará muy concentrado. Respecto al ritmo, al igual que en las frases anteriores, seguirán teniendo lugar los aires españoles, con la inclusión de grupos de semicorchea y tresillo. Por otra parte en esta sección destacan además en el acompañamiento los saxofones en si b. Ello

se debe a que habrá un flujo continuo de notas y no será un movimiento estático de corcheas, como ocurría en frases anteriores, sino que será algo mucho más melódico, que hará de esta parte una sección más melismática y no tan vertical como las anteriores. En banda solemos llamar comúnmente a esta parte de acompañamiento el “contracanto”:



Fragmento Musical 20. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 47-54.



Fragmento Musical 21. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 55-68.

Preparando el final, aparece un penúltimo fragmento en el que de nuevo tendremos un cambio de tono. Con esto llegamos a una de las partes más representativas de un pasodoble: el trío. En él, el carácter musical cambia por completo y, si bien la frase anterior era una melodía muy cantáble y fluida, en ésta que se nos presenta ahora, el carácter será mucho más marcial, como si se tratara de una marcha militar. Cuenta con un ritmo muy incisivo, en el que tanto los saxofones en mi b como en si b llevan la misma melodía.



Fragmento Musical 22. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 69-88.

La frase final del pasodoble comenzará en ese último compás del pentagrama presentado anteriormente. De nuevo el saxofón en si b hará el acompañamiento típico del género, realizando corcheas a contratiempo y notas largas. Sin embargo, los saxofones en mi b presentarán esa última melodía. El final, precipitado con ritmo de semicorcheas, será lo que le otorga ese carácter conclusivo a la pieza. Tenemos que destacar que hay un *Da Capo*, por lo que nuevamente repetiremos la obra completa una vez más.



Fragmento Musical 23. Particella de saxofones mi b y si b. Elaboración propia. ¡Viva Alfonso XIII! Leopoldo Martín. Compases 89 a 105.

En esta composición se cumplen todas las estructuras típicas de un pasodoble. Lo mismo ocurre con los ritmos, donde predominan los tresillos, otorgándole así un aire español propio de este tipo de composiciones. El acompañamiento también es común: silencios de corcheas con figuras de igual valor realizando contratiempos. El aire marcial de la penúltima frase lo interpretamos como un posible guiño a esa dedicatoria que lleva hacia Alfonso XIII, reflejando así en el carácter de la música, el mismo propósito de ella: el homenaje a un rey, al modo en que lo hacía Lully para la corte de Luis XIV.

Comprobamos además el papel que los diferentes saxofones realizaban alrededor de 1893, y que no dista en absoluto del que realizan hoy en día. Y es que si bien en la partitura aparecen reflejados saxofones en mi b y saxofones en si b, entendemos por el tipo de

música que lleva cada una de las partes que, con esta nomenclatura se referían a saxofones altos y saxofones tenores, respectivamente. De este modo, podemos comparar el tipo de música que llevan hoy en día estos dos instrumentos respecto a los pasodobles que se interpretaban en esa época.

Respecto al registro utilizado en la obra, en el caso de los saxofones en mi b llegará desde un do grave en primera línea adicional, hasta un re sobreagudo de segunda línea adicional. Es decir, se utilizarán algo más de dos octavas del instrumento, usando de esta manera prácticamente la totalidad de las notas que puede dar este saxofón. En el caso de los saxofones en si b, su registro utilizado irá de un re grave a un do agudo de segunda línea adicional. Como podemos ver, la amplitud de notas utilizada en los dos instrumentos será similar, siendo en el caso de los saxofones en si b ligeramente inferior a las dos octavas.

Con todo lo explicado a través de esta composición, podemos afirmar que, al menos en ella, la función de los saxofones alto y tenor era la misma dentro de la banda que a día de hoy.

CONCLUSIONES

Conclusiones

Los resultados de esta investigación giran en torno a los objetivos marcados al comienzo de la misma. Iremos adjudicando a cada objetivo su correspondiente conclusión, además de añadir otras informaciones de interés para nuestro trabajo. Sin embargo, limitarnos en las conclusiones tan solo a los objetivos marcados al inicio, dejaría fuera de las mismas datos que creemos de gran importancia a pesar de no estar recogidos en los propósitos iniciales.

Entraremos por lo tanto en primer lugar, a las conclusiones de cada objetivo, añadiendo a continuación otras reflexiones de interés para esta investigación.

Desentrañar el año en el que el primer concierto con este instrumento se escuchó en Galicia fue de una importancia vital en nuestro trabajo, ya que hemos puesto de relieve la temprana presencia del saxofón en un territorio tan importante como el gallego, teniendo en cuenta los procesos migratorios que ocurrieron desde esta localización no solo en la península, sino fuera de ella. Hallar un diario de Pontevedra del año 1851, constituye la prueba fidedigna de esta primera aparición a cargo del músico Miguel Funoll. La transcendencia de este instrumento y otros de viento a partir de entonces, nos permiten hacer un seguimiento de determinados repertorios que tendrán lugar fuera de España en el ámbito sobre todo, de la música popular para agrupaciones de viento. Este aspecto no se ha investigado en la Tesis ya que constituye una de las líneas de seguimiento futuras sobre el tema elegido a desarrollar. Resulta de interés que, siendo el saxofón un instrumento de relativa reciente incorporación en el territorio, se haya proyectado como un aerófono habitual y fundamental en estas agrupaciones tanto dentro como fuera de España. El constante trasiego de emigrantes desde los puertos gallegos hace que surja una posible línea de investigación alrededor de estos movimientos migratorios y de todo lo que los emigrantes llevaban consigo desde sus lugares de origen a otros países -incluso transoceánicos- como bien podría ser un instrumento de tan reciente creación en Europa como el saxofón. Esto se hace comparable al trayecto que realiza dentro de la península el propio Miguel Funoll la primera vez que toca su saxofón en Galicia. Trae a un territorio una novedad europea: un nuevo instrumento. Planta su semilla, y desde ella surgirán nuevas apariciones. Lo mismo podría ocurrir para el resto de países: la llegada de un nuevo personaje que traiga consigo el nuevo instrumento y que a raíz de ello se viralice y se extienda su uso en todo el territorio. Esta posible línea puede ser investigada en un

futuro y valorar así la contribución de la emigración gallega en el uso y difusión del saxofón en países no europeos.

Estrechamente vinculado con lo anterior, resulta importante para estas conclusiones mencionar los pocos nombres propios que tenemos de saxofonistas gallegos durante el siglo XIX. Ellos serán los pioneros en el uso del instrumento y estarán encargados de su difusión a través de su música, experiencias y conocimientos. Recogemos aquí los músicos militares, los músicos de bandas de música populares y los nombres que aparecen registrados en los libros de ventas del empresario coruñés Canuto Berea. El ofrecer aquí esos instrumentistas podrá permitir en un futuro abrir nuevas líneas de investigación surgidas en torno a estos nombres propios, ya que seguramente muchos de ellos serían los encargados de transmitir, a través de una enseñanza no reglada, sus conocimientos sobre el instrumento, algo que probablemente plante así la semilla sobre la que posteriormente se erigirá el desarrollo del mismo. La siguiente relación que adjuntamos constituye una prueba de ello:

- Miguel Funoll (Primer músico en tocar un saxofón en Galicia)
- Ramón López Soto (Banda de Visantón, provincia de A Coruña)
- Señor Marín (Intérprete en un concierto celebrado en Cuba)
- José Candal (Rábade, provincia de Lugo)
- Juan Pombo (Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela)
- Manuel Teijelo (Banda de Música Municipal de Santiago de Compostela)
- Pachón (Banda de Viceso, provincia de A Coruña)
- Ambrosio Villaverde y Laso (compra de cañas de saxofón a Canuto Berea)
- Manuel Quintana (compra de saxofón y boquilla a Canuto Berea)

Como decíamos, el estudio de las vidas de los nombres citados, puede contribuir al descubrimiento de las primeras enseñanzas del saxofón en Galicia, dando cabida a los siguientes interrogantes. ¿Cuándo se impartieron por primera vez clases de saxofón en este territorio de manera reglada? y ¿quiénes fueron los primeros profesores?. Estas preguntas podrán ser contestadas en un futuro -aguardamos no muy lejano-, gracias a los nuevos estudios que surjan a raíz de estos pilares que hoy exponemos.

Conclusiones

Después de analizar todos los nombres propios en el uso del saxofón en Galicia hacemos un seguimiento de la difusión del mismo a través de las bandas de música. Son varias las agrupaciones en las que tenemos constancia de la utilización del instrumento dentro de las mismas, a pesar de no tener el nombre de sus intérpretes. Esto lo podemos saber por varios motivos. En primer lugar, observando el repertorio interpretado.

A través del catálogo que hemos elaborado podemos extraer las obras para saxofón solista que se interpretaban en la época. Damos por hecho que las bandas que tocaban este tipo de repertorio contaban con el instrumento dentro de su plantilla y de manera estable. Además de esta vía, recurrimos a otras para buscar su uso. Una de esas líneas de investigación es la búsqueda de procesos selectivos para determinadas bandas de música, los cuales aparecen publicados en la prensa de la época. Otra, consiste en el análisis de las ventas del empresario coruñés Canuto Berea, el cual vendería todo tipo de material relacionado con el saxofón a diferentes agrupaciones musicales del momento. A través de estas ventas podemos deducir también el uso del instrumento. Resumiendo el nombre de las bandas gallegas del siglo XIX en las que podemos afirmar la presencia del saxofón, aportamos la siguiente relación:

- Banda de Visantöña
- Popular Arbense
- Corbeta Villa de Bilbao
- Banda de Beneficiencia de Santiago de Compostela
- Banda Militar del Regimiento de Luzón
- Banda Municipal de Betanzos
- Banda de Rábade
- Banda de Monforte de Lemos
- Banda de los Tercios de Infantería de Marina
- Banda Isabel la Católica
- Banda Municipal de Ourense
- Banda de Viceso
- Banda de Barreira
- Banda Municipal de Música de Lugo
- 4º Regimiento de Artillería a pie
- Batallón de Cazadores de Reus

- Regimiento de Zamora

Como se constata en el listado ofrecido, serán solo diecisiete las bandas en las que podemos asegurar la presencia del instrumento. Si tenemos en cuenta el gran número de bandas existentes durante estos años, expuesto en los capítulos dos, tres y cuatro, comprobaremos que el número es muy bajo en relación con la gran cantidad de agrupaciones existentes en la época. Esto no quiere decir que el resto de colectivos no contasen con el instrumento entre sus filas ya a mediados o finales de siglo, sino que no ha sido posible demostrar su presencia en los mismos.

Estas bandas de músicas nombradas anteriormente serán las pioneras en la implantación del saxofón en su plantilla, marcando así un antes y un después en la formación de las bandas de música gallegas en el siglo XIX, cuyo legado y formación perdura hasta nuestros días.

La enumeración de estas bandas se hace importante por el hecho de poder, a partir de ellas, crear un hilo conductor que nos lleve hasta la relación de su repertorio, lo que nos ha permitido buscar la existencia o no de obras para saxofón como instrumento solista. A lo largo de nuestro trabajo hemos entendido que si en una banda de música no podíamos afirmar al 100% que contaba con el saxofón entre sus componentes, no realizaría tampoco conciertos como solista, lo que nos ha permitido poder descartar algunas de ellas y centrarnos en las que sabíamos a ciencia cierta que tenían el instrumento incorporado en sus filas. A raíz de esto, podemos afirmar la existencia e interpretación en territorio gallego de cuatro obras diferentes para saxofón solista en el siglo XIX. De todas ellas contamos también con el nombre de su autor, excepto en la *Fantasía con variaciones de saxofón de Lucrecia Borgia*, basada en la obra de Donizetti, de la cual no nos ha sido posible encontrar su compositor.

- *Aria de saxofón* de Rodríguez.
- *Cornelia*, Polka – Mazurka obligada de saxofón de E. Ething.
- *El lirio*, wals de cornetín y saxofón de L. Martín.
- *Fantasía con variaciones de saxofón de Lucrecia Borgia* basada en la obra de Donizetti.

Ha resultado imposible hallar las partituras de ninguna de estas cuatro obras.

Tal vez la identificación de marcas comerciales de saxofones utilizadas durante la época de estudio a tratar haya sido uno de los objetivos en los que menos hemos podido ahondar. Sólo se ha identificado una marca: Buffet Crampon, cuya fábrica de instrumentos musicales sigue activa a día de hoy. Esto ha sido posible gracias a la descripción de estos saxofones en la documentación del empresario Canuto Berea. Lamentablemente, en el resto de su documentación solo hablaba de “saxofones”, “saxofones superiores” o “saxofones perfectamente afinados”, pero no definía la existencia de ninguna otra marca. Este es un motivo por el que lamentarnos, si bien valoramos de manera positiva toda la cantidad de accesorios encontrados.

La creación del catálogo musical expuesto en el capítulo seis sienta unas fuertes bases sobre las que cualquier musicólogo interesado en bandas de música gallegas puede trabajar de distintas maneras en un futuro: ampliándolo, estudiándolo, comparándolo o como ejemplo de lo que se puede hacer en cualquier otra comunidad o contexto territorial. A pesar de las dificultades que ha supuesto todo el vaciado de prensa, el resultado final ha puesto de manifiesto la gran riqueza musical que se podía escuchar a través de las bandas de música de la época de estudio. No podemos olvidar que muchos de los repertorios interpretados por las bandas de música en Galicia serían los que posteriormente diesen el salto transoceánico y se pudiesen escuchar en teatros como el del Centro Gallego de La Habana. Toda esta riqueza cultural tejería los hilos de intercambios de conocimiento de la época a través, una vez más, de la emigración gallega. Por lo que no es un catálogo que solo se pueda utilizar dentro del contexto gallego, sino que servirá para que en un futuro se puedan rastrear los posibles saltos musicales de una región a otra del atlántico. La importancia que han tenido estas agrupaciones en la difusión musical de la época vienen marcadas por su repertorio. Muiñeiras, sardanas, jotas o zortzicos serían representaciones de géneros musicales propios del país. Pero no solo se escucharía este tipo de música: fantasías, romanzas, alboradas, marchas militares, baladas, sonatas, rapsodias, retretas, oberturas o adaptaciones de ópera serían interpretadas y llevadas ante el público durante estos sesenta años. Hay que resaltar que finalmente se ha podido realizar una compilación de datos en un único documento, lo que permite el análisis no solo de su repertorio, sino de la actividad musical de cada ciudad recogida en él, así como de sus diferentes formaciones musicales. Por la importancia que

han tenido estas agrupaciones muchas veces en el día a día de las diferentes ciudades, podemos afirmar que su estudio concierne no sólo al uso del saxofón en esta investigación, sino que va más allá de esta línea y se implementa en el ámbito social.

Esta repercusión del saxofón en los años de estudio, queda reflejada en las diferentes notas de prensa que eran publicadas en estos años. Desde la primera recogida en 1851 donde se hablaba de esa actuación inicial del señor Funoll en territorio gallego, son varios los periódicos que recogen noticias relativas al instrumento. Recordemos que a través de nuestro recorrido por las diferentes ciudades y pueblos de Galicia, hemos podido constatar la presencia del saxofón por todo lo largo y ancho del territorio. Se encuentran quejas del clero en las que se pedía que dejaran a los saxofones fuera del oficio religioso, o proclamas de lo bien que tocaban el instrumento ciertos músicos. Su repercusión en la prensa queda plasmada a través de todo este tipo de noticias. El estudio a fondo de la hemeroteca ha permitido, por tanto, realizar un seguimiento de todo lo relativo al instrumento en los años objeto de estudio. A través de ella podemos también ir viendo el recorrido que hacía el instrumento en la época, recogiendo sus primeras apariciones en el territorio, así como dejando constancia de sus no tan apropiadas apariciones, como puede ser el caso ya comentado de la ciudad de Tui, donde su presencia resultaba molesta para entierros y funerales.

Las publicaciones periódicas serán fundamentales durante toda nuestra investigación. Es a través de ellas que definimos una nueva llegada del saxofón a territorio español. Si bien Asensio Segarra ofrece en su tesis doctoral el año de 1850 como primera aparición, en este trabajo hemos marcado una nueva fecha, la de 1849. Esto está documentado a través de un periódico que recoge la noticia del concierto. Con ello, podemos afirmar que la aparición de un saxofón en España no se produjo por primera vez en el año 1850, sino que fue unos meses antes, en el año 1849.

Sin lugar a dudas, el análisis exhaustivo de miles de periódicos de la época a estudiar, ha sido fundamental para alcanzar informaciones que de otro modo nos hubiese sido imposible obtener. La digitalización de estos periódicos ha sido esencial para la realización de este trabajo, y el hecho de haberlos convertido en parte principal del mismo, pone de manifiesto esta situación. Sin ellos, la creación de un capítulo tan característico como el del catálogo que hemos creado, no hubiese sido posible.

A su vez, queda plasmado en este trabajo la importancia del comerciante Canuto Berea para el conocimiento y difusión del saxofón. A través de su documentación podemos ver cómo, además de realizar las diferentes ventas que le pedían del instrumento y su respectivo material, no se conformaba con ello, sino que él mismo ofrecía a diferentes ayuntamientos, como puede ser el caso del de Betanzos, los nuevos instrumentos. Surge a partir de estos hechos la siguiente hipótesis: tal y como ocurre hoy en día en cualquier producto, el hecho de ofrecer algo desconocido hace que el posible cliente lo conozca y, con este nuevo conocimiento adquirido, pueda hablar de él a su círculo más cercano. Estas personas harán también lo propio con esa información, produciéndose lo que hoy día llamamos la transmisión “boca a boca”, que como sabemos resulta incluso más importante en marketing que cualquier otro tipo de campaña publicitaria. En realidad esto es aplicable a cualquier producto, por lo que seguramente este tipo de suceso ocurra en la época a través de la publicidad que el propio comerciante hacía de sus productos. Fue desde su almacén en la ciudad de A Coruña que este comerciante repartía su mercancía a otros lugares, como podía ser a sus almacenes de Ferrol, o incluso a otros establecimientos, como el caso de Ramón Valencia en Ourense, que surtían a sus clientes con productos de la propia tienda de este empresario. Podemos afirmar prácticamente sin riesgo a equivocarnos, que los primeros saxofones que fueron vendidos en Galicia salieron de su tienda en la ciudad de la Coruña, así como los primeros materiales relacionados con el instrumento: boquillas, abrazaderas, cañas o métodos de enseñanza.

Si nos centramos en obtener unos resultados por provincias, los datos obtenidos serán muy dispares en función de cuál de ellas tomemos como referencia. Estas diferencias podrían venir dadas por la cantidad de información que de las mismas tenemos, pero no porque el uso del saxofón fuese diverso en unas u otras.

En la provincia de Lugo hay constancia de la presencia de saxofones en la Banda del Regimiento de Luzón. En municipios más pequeños como el de Rábade también tendremos conocimiento del uso de este instrumento. La banda de Monforte de Lemos contaría con al menos cuatro saxofones entre sus filas, ya que en 1900 anunciaban en un periódico la subasta de los mismos junto a otros instrumentos, lo que indica que ya se usaban en el siglo XIX. También la banda de Barreira tendrá presencia de saxofón. La creación de 64 bandas de música en esta provincia entre 1840 y 1899, hacen presagiar un

uso del saxofón mucho mayor, si bien no tenemos documentación o registros hemerográficos que así lo corroboren. Lo que está claro, es que podemos afirmar que durante el siglo XIX se tenía ya presencia de este instrumento en la provincia de Lugo.

Para la provincia de Ourense podemos afirmar la presencia de dos saxofones en la banda municipal de la ciudad. Esto lo sabemos gracias al anuncio de una convocatoria que un periódico de Madrid hace en el año 1893, por lo que por lo menos desde esa fecha tendremos presencia del instrumento. Siendo Ourense la provincia en la que menos bandas de música se crean en este siglo, con la nada despreciable cifra de 47, resulta más difícil constatar la presencia del instrumento en ellas, y más teniendo en cuenta las características geográficas y de comunicación a las que se veía sometida la provincia en esta época.

En la provincia de La Coruña, serán varios los saxofones que podremos localizar. A pesar de no tener constancia de la compra de este instrumento por parte de la Banda de Beneficiencia de la misma ciudad, se sabe que compraban zapatillas del mismo, por lo que su presencia en la Banda está garantizada. En Santiago de Compostela tenemos datos de la existencia de este instrumento ya en 1894, cuando un saxofonista de la banda se fuga a Vigo, tal y como recogía la prensa local. También podemos notificar la presencia en esta banda de Juan Pombo y de Manuel Teijo, ambos nombres obtenidos a través de los procesos selectivos que se celebraron para la entrada en la misma. Ferrol será la ciudad en la que mayor constancia de saxofones tengamos, contando en 1897 la Banda de infantería de Marina con un saxofón soprano, tres saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos y un saxofón contrabajo. Lamentablemente, no disponemos del nombre de estos músicos. En pequeñas localizaciones como Visantón, tendremos presencia de al menos un saxofonista desde sus inicios, en 1877, ya que recordemos que su creador, Ramón López Soto era saxofonista. Las 45 bandas de música creadas en el siglo XIX en la provincia, hacen presagiar un uso mayor del instrumento, algo que lamentablemente no podemos corroborar.

Para la última provincia, la de Pontevedra, se crearon en ese siglo 63 bandas de música, casi las mismas que para la provincia de Lugo. Recordemos que en esta ciudad tendrá lugar la presencia más temprana que tenemos datada en Galicia del instrumento, en 1851 y a cargo de Miguel Funoll. También será en esta provincia donde tendremos constancia

de la prohibición del uso del instrumento en la celebración de entierros, concretamente en la población de Tui. Antonio Vázquez Estévez será el saxofonista de la Banda Popular Arbense, sin que podamos saber cuál de los dos saxofones presentes en la misma, alto y tenor, tocaría.

En cuanto al papel que desarrollaban los saxofones en las bandas de música en sus inicios, no podemos afirmar con rotundidad las conclusiones a las que hemos llegado con el análisis de la obra *¡Viva Alfonso XIII!*. El motivo es la falta de más partituras con las que poder compararlo y contrastar así su uso. Y es que, si bien hemos encontrado obras que se interpretaban en la época, sus arreglos y ediciones son posteriores, no permitiéndonos saber exactamente si lo aparecido en las partituras más actuales coincide con lo que se tocaba durante estos primeros años del saxofón en territorio gallego.

Tal y como podemos apreciar, son varias las opciones que hemos comentado como futuribles desde el estudio de este trabajo. En primer lugar, recordemos que hemos abierto un camino para estudiar la relación de la emigración gallega con los repertorios de bandas de música al otro lado del océano. Por supuesto, y de igual forma que nosotros hemos hecho con la tesis de Asensio Segarra, la actualización de fechas que en este trabajo hayan sido expuestas, siempre quedará como revisable, por el hecho de la constante actualización de bases de datos y digitalización de prensa antigua. Además de ello, no podemos olvidar que el estudio en profundidad de las vidas de los saxofonistas gallegos que hemos dado, forman también parte de un posible estudio futuro, ofreciendo la posibilidad de encontrar nuevos datos que sean de interés en el aspecto saxofonístico. En relación a las bandas de música, tal vez en un futuro se puedan encontrar más partituras datadas en el siglo XIX. Esto sería sin duda una gran fuente de riqueza para el mundo de la música en general, y del saxofón en particular, ya que permitiría seguir analizando el poder que al instrumento se le daba en sus primeros años. La ampliación del catálogo ofrecido en el capítulo seis, no deja de ser otra opción para continuar investigando en un futuro. Como ya se ha comentado, la posible futura digitalización de más periódicos permitiría completar dicho documento, creando una fuente de riqueza todavía mayor y a disposición de cualquier persona interesada en ella.

Aguardamos con ilusión que esta tesis sienta las bases para futuros estudios relacionados con el saxofón, con las bandas de música, o con la música en general.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DOCUMENTALES

BIBLIOGRAFÍA

ADÁN GARCÍA, Tamar. “Precedentes en el asociacionismo musical de la ciudad de Vigo desde 1845 hasta 1918”. *Glaucoptis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, nº20 (2015), pp. 129-147.

ADRIO MENÉNDEZ, José. *Del Orense antiguo (1830-1900)*. Ourense, Imprenta La Popular, 1935.

ALÉN, María Pilar. “A música”, en *Galicia terra única. O século XIX*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997.

_____ “Juan Montes y su correspondencia con Canuto Brea (1871 – 1874)”. *Lucensia*, nº22 (2001), pp. 123 – 128.

_____ “Datos para una historia social de la música: apuntes biográficos de los músicos de la catedral de Santiago (1770 – 1820)”. BARRAL, D., LÓPEZ, J.M. (coords.). *Estudios sobre Patrimonio Artístico*. Santiago, Xunta de Galicia, 2002b, pp. 709 – 739.

_____ “El fondo “Canuto Brea”. Un acercamiento a su “Archivo de Documentación”: Correspondencia con E. de Arana, J. Montes y A. Romero”. LOLO, Begoña (coord.). *Actas del V Congreso de la Sociedad Española de Musicología*. Madrid, Sedem, 2002, pp. 213-234.

_____ “Reflexiones sobre un siglo de música gallega (ca.1808-1916)”. *Revista de Musicología*, vol. XXX, nº 1 (2007), pp. 49-102.

_____ *Historia da música galega: notas do século XIX*. Santiago de Compostela, Andavira, 2009.

ALONSO ÁLVAREZ, Luis. “La crisis de la economía tradicional: continuidad y cambio en la Galicia del siglo XIX”, DE JUANA, J.; PARADA, J. *Historia contemporánea de Galicia*. Barcelona, Ed. Ariel, 2005, pp. 33-56.

_____ “La economía de Galicia, una panorámica, c.1750-2010”, *Historia Contemporánea*, n.º 42 (2011), pp. 15-65.

ALONSO CORTÉS, Narciso. *El teatro en Valladolid. Siglo XIX*. Valladolid, Imprenta Castellana, 1947

ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, José María. “Vigo en el siglo XIX, de la antigua villa a la ciudad moderna”, en CUNQUEIRO, A.; ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, J.Mª. (coords.): *Vigo en su historia*. Vigo, Caja de Ahorros Municipal de Vigo, 1980, pp. 357-457.

ÁLVAREZ LÓPEZ, Carlos. “Evolución de la Semana Santa en Betanzos”, *Anuario Brigantino*, n.º 30 (2007), pp. 503-524.

AMENEIRO BRAVO, Mª Celia. *Galicia*. Vigo, Ir Indo Edicións, 2008.

AMOEDO PORTELA, Alejo. “Vigo: Leitmotiv en la vida del compositor Reveriano Soutullo”, *Glaucois: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 21 (2016), pp. 245-260.

ANDRADE MALDE, Julio. *La banda municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*. A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña, 1998.

ARCAY BARRAL, Ángel. “Os arquivos esquecidos da emigración: a Historia de Vida de Carlos López García – Picos”, *Murguía: Revista de Historia de Galicia*, n.º 33 (2016), pp. 93-113.

ARES ESPÍÑO, Javier. *Carlos López García-Picos: vida y obra*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2014.

ASENSIO SEGARRA, Miguel. *Historia del saxofón*. Valencia, Rivera Editores, 2004.

_____ *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral, Universitat de València, 2012.

_____ “El saxofón en España (I)”. *Revista Viento*, n.º 18 (2016), pp. 6-11.

_____ “El saxofón en España (II)”. *Revista Viento*, n.º 19 (2017), pp. 6-12.

AYALA HERRERA, Isabel María. *Música y municipio: Marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1936). Estudio en la provincia de Jaén*. Tesis doctoral de la Universidad de Granada, 2013, p. 649.

BANDE RODRÍGUEZ, Enrique y TAÍN CARRIL, Carlos. *El Orfeón Unión Orensana: génesis, desarrollo y actualidad*. Ourense, s.n., 1989.

BARRAL MARTÍNEZ, Margarita. “Do colexio de xordomudos e cegos en Santiago de Compostela”, en BALBOA LÓPEZ, X., PERNAS OROZA, H., (ed.) *Entre nós: Estudos de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*. Universidade de Santiago de Compostela, 2001, pp. 613-626

BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón. “De la tutela eclesiástica a los inicios de la andadura burguesa (1808-1875)”. PORTELA SILVA, E. (coord.): *Historia de la ciudad de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 433-476.

_____ Liberalismo y ejército en Galicia en el siglo XIX. FERNÁNDEZ BALLESTEROS, R. *Cátedra Jorge Juan: ciclo de conferencias: Ferrol, curso 1995-1996*, 1997, pp. 168-172.

_____ *Historia de la cultura gallega, siglos XIX-XX*, vol.III. A Coruña, Ed. Gamma, 1983.

BARROS PRESAS, Nuria. “Música y beneficencia: una visión a través de la Banda del Hospicio de Pontevedra (1854-1903)”, *Estudios bandísticos*, vol.1, n.º 1 (2017), pp. 57-67.

_____. “Música militar y espacio urbano en la Pontevedra del siglo XIX”. RINCÓN RODRÍGUEZ, Nicolás y FERREIRO CARBALLO, David (eds.). *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Libargo, 2019, pp. 35-48

BERMEJO BARRERA, José Carlos [et al.]. *Historia de Galiza*. Madrid, Caixa de Aforros de Galicia, 1981.

BRAGE VILELA, Javier. “A escola de música da Real Sociedade Económica de Amigos do País da Cidade de Santiago”. *Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. 1784-2006*. Fundación Caixa Galicia, 2006, pp. 131-141.

BREY, Gérard. “Construcción naval, obreros y conflictos sociales en el Ferrol a finales del siglo XIX”. *Historia Social*, n.º 30 (1984), pp. 79-148.

CANCELA MONTES, Beatriz y CANCELA MONTES, Alberto. *La saga Courtier en Galicia, la evolución del músico decimonónico*. Santiago de Compostela, Ed. Alvarellos, 2013.

CANCELA MONTES, Beatriz. “Música y beneficencia: el caso del hospicio de Santiago de Compostela”. MARÍN LÓPEZ, J.; GAN QUESADA, G.; RAMOS LÓPEZ, E.P. (coords.). *Musicología global, musicología local*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013, pp. 1465-1486.

_____. *La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1948-2015)*. Tesis doctoral de la Universidad de Oviedo, 2015.

_____ *Santiago Tafall: un músico compostelano en los albores del galleguismo*. Santiago de Compostela, Ed. Alvarellos, 2010.

CARBALLO, Francisco (coord.). *Historia de Galicia*. Vigo, Ed. A Nosa Terra, 1996.

CARREIRA, Xoán Manuel. “Canuto Berea y Cía., la editorial del Teatro Lírico español anterior al siglo XIX”. *Recerca musicològica*, n.º 11-12 (1991), pp. 489-491.

_____ “El nacionalismo operístico en Galicia”, *Revista de Musicología*, vol. X, n.º 2 (1987b), pp. 667-684.

_____ “La tasa de regulación del Coliseo de óperas y comedias fabricado por Setaro (La Coruña, 1772)”. *Revista de Musicología*, vol. X, n.º 2 (1987), pp. 601-622.

_____ “Noticias de profesores músicos de Betanzos”, *Anuario Brigantino*, n.º 12 (1989), pp. 221-226.

_____ “Sebastián Canuto Bera Ximeno y la Sociedad Musical Coruñesa”. *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, Vol. 2, N.º 2 (1986), pp. 11-55.

CARTELLE, Ramiro. “Marcial del Adalid, un gallego en el piano romántico”. *Ritmo*, Vol. 48, n.º 480 (1978), pp. 30-33.

CASCÓN GÓÑEZ, Sabela. *El violín y la música gallega durante los siglos XIX y XX: cambios y transformaciones entre dos siglos, 1850 – 1950*. Barcelona, Escola Superior de Música de Catalunya, 2015.

CORTIZO, María Encina y SOBRINO, Ramón. “Asociacionismo musical en España”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, n.º 8-9 (2001), pp. 11-16.

COSTA, Luís. “Etnicidade, nacionalismo e internacionalismo no coralismo galego da segunda metade do século XIX”. *Actas do congreso Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 103-136.

COSTA, Luz. *Anuario de Bandas de Galicia, 2001*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2001.

CUNS LOUSA, Xulio. “A propósito do Apropósito”. *Anuario Brigantino*, n.º 22 (1999), pp. 463-484.

_____ “La Banda Municipal de Betanzos en el siglo XIX”. *Anuario Brigantino*, n.º 7 (1984), pp. 137-150.

DÍAZ PARDEIRO, José Ricardo. *La vida cultural en La Coruña: el teatro 1882 – 1915*. A Coruña, Galicia Editorial, 1992.

DUBERT GARCÍA, Isidro y MUÑOZ ABELEDO, Luísa. “Mercados laborales, profesiones y ocupaciones en la Galicia urbana durante la mitad del siglo XIX”. *Revista de Demografía Histórica*, Vol. 32, n.º 1 (2014), pp. 35-72.

DUBERT, Isidro. “El fenómeno urbano en la Galicia interior. Características económicas y demográficas del ámbito semiurbano (1571 – 1850)”. *Obradoiro de historia moderna*, n.º 1 (1992), pp. 13-44.

_____ “Las dinámicas demográficas de las pequeñas villas gallegas a finales del Antiguo Régimen”. *Obradoiro de Historia Moderna*, n.º 11 (2002), pp. 61-100.

_____ “Mundo urbano y migraciones campo - ciudad en Galicia, siglos XVI-XIX”. *Revista de Demografía Histórica*, vol. XVI, nºII, 1998, pp. 39-86.

DURO PEÑA, Emilio. *La música en la catedral de Orense*. Ourense, Caixa Ourense, 1996.

EIJÁN, Samuel. *Historia de Ribadavia y sus alrededores*. Valladolid, Ed. Maxtor, 2005.

EIRAS ROEL, Antonio. “En torno a la emigración gallega a América en el siglo XIX. Algunas consideraciones a la luz del ejemplo canario”. *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, n.º 4 (1989), pp. 225-240.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo y SARMIENTO ESCALONA, Rosario. *O cinematógrafo en Betanzos (1897-1951)*. A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1997.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo. “Estructura socioprofesional de Betanzos: 1840-1935”. BALBOA LÓPEZ, X. y PERNAS OROZA, H. (eds.). *Entre nós: Estudos de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*. Universidade de Santiago de Compostela, 2001, pp. 1193-1226.

ERIAS MORANDEIRA, Alberto. “El palco de la música de Betanzos”. *Anuario Brigantino*, nº32 (2009), pp. 383-406.

ESTÉVEZ PÉREZ, José Ramón. *La Lira: la banda de música de Ribadavia (1840-2015)*. Ourense, Armonía Universal, 2015.

ESTRADA CATOYRA, Félix. “Don Santiago Tafall Abad”. *Boletín da Real Academia Galega*, n.º 228 (1930), pp. 275-277.

FERNÁNDEZ CASANOVA, Carmen. “La actividad docente de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el siglo XIX”. BALBOA LÓPEZ, X. y PERNAS OROZA, H. (eds.). *Entre nós: Estudos de arte, xeografía e historia en homenaxe ó profesor Xosé Manuel Pose Antelo*. Universidade de Santiago de Compostela, 2001, pp. 571-588.

FERNÁNDEZ DE LATORRE, Ricardo. *Historia de la música militar en España*. Madrid, Ministerio de Defensa, 2014.

FERNÁNDEZ PLACES, Francisco Javier. *La música en el Seminario de Santiago*. Santiago de Compostela, Ed. Alvarellos, 2009.

FERNÁNDEZ, Rosa. “Juan Montes: la música de salón. El Círculo de las Artes de Lugo”, en *Actas do congreso Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 193-235.

FERREIRO DELGADO, Honorio. “Contexto histórico-político de Galicia en la primera mitad del siglo XIX”. *Revista de estudios políticos*, n.º 212 (1977), pp. 327-348.

GARBAYO MONTABES, Francisco Javier. “La crisis de la Capilla de Música de la catedral de Santiago de Compostela, durante los últimos años del magisterio de Melchor López (1808-1822)”. VVAA. *Universitas. Homenaje a Antonio Eiras Roel*, vol. II. Universidad de Santiago de Compostela, 2002.

_____ *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ourense*. Santiago de Compostela, Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais, Xunta de Galicia, 2004.

GARCÍA CABALLERO, María. *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela, Ed. Alvarellos, 2009.

GARCÍA PÉREZ, María Sandra. “El padrón municipal de habitantes: origen, evolución y significado”. *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, nº7 (2007).

GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Diccionario del teatro*. Madrid, Ed. Akal, 1997.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio. *Entre el antiguo y el nuevo régimen: absolutistas y liberales: el reinado de Fernando VII en Galicia*. Sada, Ed. do Castro, 1981.

GONZÁLEZ MARTÍN, Gerardo. “1876-1895: Dos décadas muy musicales en Vigo”, *Glaucopis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, nº16 (2011), pp. 101-112.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Marta. “El Teatro Alfonsetti de Betanzos -primer acto-”. *Anuario Brigantino*, n.º 34 (2011), pp. 305-314.

_____ “El Teatro Alfonsetti de Betanzos -segundo acto-”. *Anuario Brigantino*, n.º 36 (2013), pp. 195-212.

_____ “El Teatro Alfonsetti de Betanzos -tercer acto-”. *Anuario Brigantino*, n.º 37 (2014), pp. 201-234.

GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936*, Madrid, AEDOM, 1995.

GOZÁLVEZ PÉREZ, Vicente y MARTÍN-SERRANO RODRÍGUEZ, Gabino-Antonio. “El censo de la población de España de 1860. Problemas metodológicos. Inicio de la aportación social en los censos”. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, n.º 70 (2016), pp. 329-370

GROBA GONZÁLEZ, Xavier. *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937). O canto galego de tradición oral*. Tesis doctoral de la Universidad de Santiago de Compostela, 2011.

IGLESIAS ALVARELLOS, Enrique. “Orfeón Lucense, de Montes”. *Actas do congreso Juan Monte*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 137-145.

_____ *Bandas de música de Galicia*, Lugo, Ed. Alvarelllos, 1986.

IGLESIAS DE SOUZA, Luis. *El Teatro Lírico Español*. A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1992.

LANZA ÁLVAREZ, Francisco. *Ribadeo antiguo*. Sada, Ed. do Castro, 1973.

LEIVA PIÑEIRO, Asterio. “A banda municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 385-405.

LIANO PEDREIRA, María Dolores. *Catálogo de partituras del Archivo de Canuto Berea en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña*. A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1998.

LINDOSO-TATO, Elvira. “A la sombra del arsenal: la oferta empresarial ferrolana en el siglo XIX”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº119 (2006), pp. 269-302.

LLORCA FREIRE, Guillermo. “Os ateneos ferroláns na súa historia, 1879-1880, 1903-1917, 1931-1936”. *Cadernos Ateneo ferrolán*, ano V, n.º 3 (1985), pp. 11-37.

LLORCA FREIRE, Guillermo. “Recuperación dun patrimonio histórico-artístico, O Ateneto”, *Cadernos Ateneo ferrolán*, ano VI, n.º 4 (1986), pp. 17-28.

LÓPEZ CALO, José. “Juan Montes, el hombre, el músico”. *Actas do congreso Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 11-45.

LÓPEZ COBAS, Lorena. “A Coruña e as bandas de música no século XIX”. *A la lá: Revista do Conservatorio Profesional de A Coruña*, n.º 1 (2009), pp. 12-19.

_____ “As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Berea Rodríguez, un exemplo do século XIX”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia:*

metodoloxías para o estudio, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 453-476.

_____ “El comercio musical en Galicia durante la segunda mitad del XIX: Canuto Berea Rodríguez (1836 – 1891)”. *Revista de Musicología*, Vol. 33, n.º 1-2 (2010), pp. 505 – 526.

_____ “Las bandas de música en Galicia: aproximación al caso de la ciudad de A Coruña en el siglo XIX”. *Revista de Musicología*, vol.XXXI, n.º 1 (2008), pp. 79-124.

_____ “As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Berea Rodríguez, un exemplo do século XIX”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 453-476.

_____ *Historia da música en Galicia*. Lugo, Ed. Ouvirmos, 2013.

LÓPEZ GARCÍA, Aroa; MORENO VERA, Juan Ramón; VERA MUÑOZ, María Isabel; MIRA CHORRO, Israel. “La enseñanza-aprendizaje del saxofón: relación interdisciplinar música, artes y emociones”. *Revista Estudios*, n.º 36 (2018), pp. 495-523.

LÓPEZ REGOS, Ana María y FERNÁNDEZ PLACES, Francisco Javier. “A propósito de la catalogación del Archivo Musical del Seminario Mayor de Santiago de Compostela”. *Compostellanum: revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, Vol. 45, n.º 3-4 (2000), pp. 861-862.

_____ “Repertorio de música con temática gallega en el archivo musical del Seminario Mayor de Santiago de Compostela”. *Compostellanum: revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, Vol.46, nº1-2 (2001), pp.279-296.

LÓPEZ-SUEVOS HERNÁNDEZ, Beatriz. “Las capas de la cebolla: El fondo Canuto Berea del archivo de la Diputación de A Coruña”. *Boletín DM*, Año 12 (2008), pp. 16-24.

MARCOS Y MÁS, Juan. *Método completo y progresivo de saxofón y sarrusufón*, Madrid, Litografía del sucesor de Fernández de la Torre, 1889.

MARTÍN GARCÍA, Alfredo. *Población y sociedad del Ferrol y su tierra en el Antiguo Régimen*. Tesis doctoral de la Universidad de A Coruña, 2001.

MEDEL IGLESIAS, Lucinio. “Aproximación ao ambiente cultural e musical nos albores do século XX en Ferrol: o xornal El Correo Gallego como testemuña”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 315-340.

MÍGUEZ MACHO, Antonio. *Historia breve de Galicia*. Madrid, Ed. Sílex, 2011.

MIRA CHORRO, Israel. “La enseñanza del saxofón a finales del siglo XIX en España”. *Revista Viento*, n.º 2 (2004), pp. 32-35.

_____. *Didáctica musical para saxofón en Grado Elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje*. Tesis doctoral, Universitat d’Alacant, 2006.

MONTENEGRO LÓPEZ, Amador. *Historia íntima de Vigo*. Vigo, editado por el autor, 1990.

NOCHE GARCÍA, Sergio. “El catálogo musical de la Banda Municipal de Ourense: un trabajo de base en el archivo de una agrupación centenaria”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 363-384.

OBELLEIRO, Luís. “Idade Contemporánea (Século XIX)”. CARBALLO, Francisco (coord.). *Historia de Galicia*. Vigo, Ed. A Nosa Terra, 1996.

OCAMPO VIGO, Eva. *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915*. Tesis doctoral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2001.

ORIOLA VELLÓ, Frederic. “Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)”. *Nassarre*, nº 30 (2014), pp. 163-194.

PAZ ANTÓN, Xosé Ramón. *Bandas, músicos e orquestras do Porriño*. Vigo, A Nosa Terra, 2009.

PEDRELL, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos*. Barcelona, Imprenta de Victor Berdós y Feliz, 1897.

PÉREZ FERNÁNDEZ, Julián Jesús. “Andrés Gaos Berea: esbozo biográfico dun músico integral”. PÉREZ FERNÁNDEZ, J.J.(coord.). *Andrés Gaos Berea, un achegamento á súa figura e á súa música (1874-1959)*. Universidad de A Coruña, 2012, pp.63-69.

PÉREZ LÓPEZ, David. *Historia de Galicia*. Pontevedra, Ed. Cumio, 2015.

PÉREZ MORELL, Enrique. *Análisis histórico de la utilización del doble/triple picado en el saxofón y sus enseñanzas en la actualidad*. Tesis doctoral de la Universitat Politècnica de Valencia, 2016.

PIÑEIRO, Antonio. *A banda de música de Celanova, século e medio de historia*. Ourense, Deputación de Ourense, 1993.

REHER, David-Sven; POMBO, María Nieves y NOGUERAS, Beatriz. *España a la luz del censo de 1887*. Madrid, Instituto Nacional de Estadística, 1993.

REY MAJADO, Áurea. *La Coruña y la música: El primer orfeón coruñés (1878 – 1882)*. A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña, 2000.

RODRÍGUEZ DÍAZ, Ana. “La Escuela de Ciegos del Campo de la Leña, A Coruña: los inicios de la enseñanza especial en Galicia”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, LXI, n.º 127 (2014), pp. 251 – 278.

RUIBAL OUTES, Tomás. *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis doctoral de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), 1997.

SAAVEDRA, Pegerto. “Las grandes tendencias comarcales en la evolución de la población gallega (de comienzos del XVII a mediados del XIX)”. *Studia Histórica. Historia Moderna*, n.º X-XI (1992-1993), pp. 11-60.

SACAU, Enrique. “Para una historia de la ópera en Vigo en el siglo XIX: El rastreo de las fuentes”. *Glaucoptis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, n.º 8 (2002), pp. 183-188.

SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico - bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Vol. 4. Madrid, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881.

SALINAS, Jorge Ramón y ZAVALA, Carmen M.^a “La prensa histórica como fuente para el estudio de las bandas de música militares y civiles durante el último cuarto del siglo XIX. El caso de la ciudad de Huesca”. RINCÓN, Nicolás y FERREIRO, David (eds.). *Bandas de Música: contextos interpretativos y repertorios*. Libargo, 2019, pp. 49-63.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel.(ed.). *La escena de la ciudad. El Teatro Rosalía de Castro*. A Coruña, Ayuntamiento de A Coruña, 1995.

SANTOS GAYOSO, Enrique. *Historia de la prensa gallega, 1800-1986*. Sada, Ed. do Castro, 1900.

SANZ LÓPEZ, Sigrid. “La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del s.XIX”. *Revista AV Notas*, n.º 1 (2016), pp. 68-77.

SIERRA BÁRCENA, Carmen. “Ausencia de fuentes musicales en los archivos históricos de titularidad estatal”. *Actas del Simposio La gestión del patrimonio musical. Situación actual y perspectivas de futuro*. Centro de Documentación de Música y Danza. Madrid, 2014, pp. 271-276.

SOBRINO, Ramón. “El epistolario inédito de Tomás Bretón a Isaac Albéniz (1890 – 1908): nuevos documentos sobre la música española en torno al 98”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, Volumen 5, 1998, pp. 168-169

SOTO VISO, Margarita. “Aportación á música galega de Marcial del Adalid coas súas cancións”. *Revista Grial*, vol. 17, n.º 64 (1979), pp. 153-173.

_____ “Marcial de Torres Adalid (1816 - 1890) Estudio biográfico y edición de su trío con piano”. *Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC*, n.º 45 (1990), pp. 189 – 234.

TORRES REGUEIRO, Xesús. “Os Caneiros dos inicios. Notas históricas sobre a orixe e consolidación da famosa xira fluvial”. *Anuario Brigantino*, n.º 24 (2001), pp. 233-260.

_____ “Un lexendario gaiteiro das Mariñas: O Vello Rilo”. *Anuario Brigantino*, n.º 13 (1990), pp. 257-278.

TRAPERO PARDO, José. *100 años de vida local*. Lugo, Círculo de las Artes de Lugo, 1969.

VARELA DE VEGA, Juan Bautista. *Cinco séculos de música na Catedral de Lugo*. Lugo, Ed. Grafic Lugo, 2008.

_____ *Historia do Orfeón Lucense*. Lugo, Sociedad Artística Cultural Orfeón Lucense, 2008.

_____ “La música en la Catedral de Lugo, en la segunda mitad del siglo XIX”. *Actas do congreso Juan Montes*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 237-249.

_____ *Juan Montes, un músico gallego: estudio biográfico*. A Coruña, Diputación de A Coruña, 1990.

VÁZQUEZ GÓMEZ, Cristina. *As bandas de música da comarca do Deza. Dimensión artísticas, sociais e pedagóxicas*. Tesis doctoral de la Universidad de Vigo, 2014.

VÁZQUEZ, Federico. *As bandas de música no concello lucense de Guntín. De 1870 ata o presente*. Guntín, Asociación de Amigos do Mosteiro de Ferreira de Pallares, 2013.

VÁZQUEZ, Germán. *Historia de Monforte y su tierra de Lemos*. Monforte de Lemos, Ed. Evergráficas, 1990.

VIGO TRASANCOS, Alfredo Manuel. “Cuando la sombra de un arsenal es alargada. Primeros “retratos” de la ciudad departamental de Ferrol en los siglos XVIII y XIX (1782-1850)”. CALATRAVA ESCOBAR, J., GARCÍA PÉREZ, F., ARREDONDO GARRIDO, D., (coords.). *La cultura y la ciudad*. Universidad de Granada, 2016, pp. 169 – 176.

VILLANUEVA, Carlos y TRILLO, Joám. *La música en la Catedral de Tui*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1987.

VILLANUEVA, Carlos. “La flor del agua, zarzuela de Conrado del Campo y Victor Said Armesto: notas oportunas al hilo de un centenario”. *Revista de Musicología*, vol. XXXIV, n.º 1 (2011), pp. 167-201.

_____ “Said Armesto y Casto Sampedro: el cancionero premiado de la Academia (1910) y sus repercusiones”. CAPELÁN, M.; COSTA VÁZQUEZ, L.; GARABAYO MONTABES, J.; VILLANUEVA ABELAIRAS, C. (coords.). *Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2012, pp. 147-182.

_____ *Los villancicos gallegos*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1994.

VIRGILI, M^a Antonia. “La música religiosa en el siglo XIX español”. ALONSO, Celsa y CASARES, Emilio(eds.). *La música española en el siglo XIX*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

WEBGRAFÍA

Archivo Municipal de Betanzos, Actas de 1889, Libro D, pp. 116-118. Disponible en:

http://archivomunicipal.betanzos.net/AMB%20ACTAS%20CAPITULARES%20DIXITALIZACION/actas%20capitulares%201890d_archivo_municipal_Betanzos.pdf [Consultado el 17 de diciembre de 2017]

Archivo Municipal de Betanzos, Libros de Actas, Año 1890, libro B, pp. 14-15. Disponible en:

http://archivomunicipal.betanzos.net/AMB%20ACTAS%20CAPITULARES%20DIXITALIZACION/actas%20capitulares%201890b_archivo_municipal_Betanzos.pdf [Consultado el 18 de diciembre de 2017]

AYUNTAMIENTO DE LUGO. Preguntas frecuentes sobre la Banda de Música Municipal: <http://lugo.gal/gl/faqs/preguntas-frecuentes-sobre-banda-municipal-de-musica> [Consultado el 19 de julio del 2018].

BRAN, Vanesa. *La herencia musical de O Barrido*, El Progreso, 15 de agosto del 2014: <https://www.elprogreso.es/articulo/noticias/la-herencia-musical-de-o-barrido/20140815104600320349.html> [Consultado el 2 de junio del 2018].

ESPINOSO, Susana. *Carlos Núñez se cita con su ADN musical*. La Región, 14 de junio del 2009: <http://www.laregion.es/articulo/ourense/carlos-nunez-cita-adn-musical/20090615104953089181.html> [Consultado el 3 de abril del 2018].

FERNÁNDEZ, Laura. *La banda de Lobios entra en la UCI*. La Región, 26 de mayo del 2009: <http://www.laregion.es/articulo/baixa-limia/banda-lobios-entra-uci/20090527094135087198.html> [Consultado el 5 de abril del 2018]

Gazeta de Madrid: Real Decreto sobre la división civil de territorio español en la Península e islas adyacentes en 49 provincias y estableciendo los subdelegados de Fomento en las provincias del reino, n.º 154, 3 de diciembre de 1833, pp. 657-

658. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1833/154/A00657-00658.pdf> [Consultado el 5 de diciembre del 2017].

GÓNZALEZ HUERTAS, Carolina. *La introducción del saxofón en España a través de las bandas militares y civiles del siglo XIX*. Trabajo inédito disponible en: <https://es.scribd.com/document/240666084/La-Banda-y-El-Saxofon> [Consultado el 2 de septiembre del 2018].

Instituto Nacional de Estadística, Explica: Los primeros censos españoles. Disponible en: https://www.ine.es/explica/explica_historia_censos.htm [Consultado el 2 de febrero de 2018]

Instituto Nacional de Estadística, Censo de 1857. Disponible en: <http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=192100&tns=192656#192656> [Consultado el 21 de noviembre del 2017]

Instituto Nacional de Estadística, Población de hecho según el Instituto Nacional de Estadística. Censos de 1857, 1887, 1900. Población de España por provincias desde 1787 a 1900. Disponible en: <http://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tnp=71807#> [Consultado el 21 de noviembre del 2017].

OUTEIRIÑO, Maribel. *Verín recupera su banda de música*, La Región, 2 de noviembre del 2017: <http://www.laregion.es/articulo/historia-en-4-tiempos/verin-recupera-banda-musica/20171102133024745825.html> [Consultado el 17 de mayo del 2018].

La música y la danza en los tiempos de la Constitución de Cádiz: José Pacheco: <http://musicadiz1812.es/compositor-pacheco-jose.html> [Consultado el 1 junio del 2018].

PADILLA LÓPEZ, Alfonso. “El saxofón en España en el s. XIX. Los primeros métodos españoles de saxofón”. *Musicalia*, nº3 (2003). Disponible en: <https://www.csmcordoba.com> [Consultado el 13 de diciembre del 2018].

SALGADO, Rafael. *La Banda Municipal de Ourense*, La Región, 2 de abril del 2016: <http://www.laregion.es/articulo/ourense-no-tempo/banda-municipal-ourense/20160402074321611925.html> [Consultado el 18 de mayo del 2018].

ULLA VILLANUEVA, Óscar. *Castroverde, unha historia musicada*, El Progreso, 7 de decembro do 2017: <https://www.elprogreso.es/articulo/comarca-lugo/castroverde-historia-musicada/201712071918381284121.html> [Consultado el 21 de mayo del 2018].

VIANA, Mónica. *La cueva de los zapateros*. El País, 2 de agosto del 2011: https://elpais.com/diario/2011/08/02/galicia/1312280301_850215.html [Consultado el 1 de abril del 2018].

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Álbum literario: revista semanal de literatura, ciencias y arte.

Álbum literario: revista semanal de literatura, ciencias y arte n.º 79, 4 de agosto de 1889, p. 8.

Crónica de Pontevedra: Diario político.

Crónica de Pontevedra: Diario político, n.º 109, 11 de septiembre de 1886, p. 3.

Crónica de Pontevedra: Diario político, n.º 139, 16 de octubre de 1886, p. 3.

Crónica de Pontevedra: Diario político, n.º 304, 11 de mayo de 1887, p. 2.

Diario de Madrid.

Diario de Madrid, n.º 1117, 24 de noviembre de 1846, p. 4

El alcance: Diario católico, noticiero, independiente, telegráfico.

El alcance: Diario católico, noticiero, independiente, telegráfico, n.º 175, 13 de agosto de 1897, p. 1.

El alcance: Diario católico, noticiero, independiente, telegráfico, n.º 185, 26 de agosto de 1897, p. 1.

El alcance: Diario católico, noticiero, independiente, telegráfico, n.º 244, 10 de octubre de 1897, p. 1.

El alcance: Diario político y literario de la tarde.

El alcance: Diario político y literario de la tarde, n.º 51, 22 de septiembre de 1885, p. 4.

El áncora: Diario católico de Pontevedra.

El áncora: Diario católico de Pontevedra, n.º 158, 27 de octubre de 1897, p. 2.

El Anunciador: Diario de La Coruña y de Galicia.

El Anunciador: Diario de La Coruña y de Galicia, n.º 4917, 8 de diciembre de 1877, p. 2.

El Anunciador: Diario de La Coruña y de Galicia, n.º 9948, 15 de agosto de 1889, p. 2.

El Anunciador: Diario de La Coruña y de Galicia, 14 de agosto de 1895, p. 3.

El avisador orensano.

El avisador orensano. n.º 24, 12 de agosto de 1878, p. 2

El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios.

El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 2, 5 de octubre de 1883, p. 3

El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 29 de octubre de 1883, n.º 1, p. 3.

El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 19 de noviembre de 1883, n.º 4, pp. 2-3.

El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 9, 22 de diciembre de 1883, p. 1

El Censor: periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 9 de febrero de 1884, n.º 14, pp. 2-3.

El Censor, periódico semanal de intereses materiales, noticias y anuncios, 23 de febrero de 1894, n.º 18, p. 2.

El clamor público.

El clamor público, n.º 754, 1 de noviembre de 1846, p. 4.

El clamor público: diario del partido liberal.

El clamor público: diario del partido liberal, n.º 2031, 26 de febrero de 1851, p. 4.

El combate: Semanario republicano.

El combate: Semanario republicano, n.º 7, 30 de abril de 1899, p. 3.

El Compostelano: Diario independiente.

El Compostelano: Diario independiente, n.º 967, 11 de mayo de 1923, p. 1

El Compostelano: Diario independiente, n.º 1041, 13 de agosto de 1923, p. 2.

El condado de Ortigueira: Semanario independiente.

El condado de Ortigueira: Semanario independiente, n.º 30, 3 de marzo de 1895, p. 3.

El contemporáneo.

El contemporáneo, n.º 1128, 10 de septiembre de 1864, p. 1.

El correo de Lugo: periódico de intereses morales y materiales.

El correo de Lugo: periódico de intereses morales y materiales n.º 149, 31 de enero de 1890, p. 3.

El correo de Lugo: Periódico de intereses morales y materiales n.º 101, 30 de noviembre de 1899, p. 2.

El correo de Lugo: Periódico de intereses morales y materiales n.º 149, 31 de enero de 1900, p. 3.

El correo gallego: Diario político de la mañana.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 17, 21 de agosto de 1878, p. 2.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 25, 30 de agosto de 1878, p. 2.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 59, 9 de octubre de 1878, p. 2.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 319, 21 de agosto de 1879, p. 1.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 750, 23 de febrero de 1881, p.2.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 956, 4 de noviembre de 1881, p. 3.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 4026, 7 de febrero de 1891, p. 4.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 6170, 12 de abril de 1892, p. 3.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 4968, 7 de abril de 1895, p. 2.

El correo gallego: Diario político de la mañana n.º 6103, 8 de marzo de 1896, pp. 2-3

El correo gallego: Diario político de la mañana n.º 6149, 8 de mayo de 1896, p. 3

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 6496, 14 de julio de 1897, p. 2.

El correo gallego: Diario político de la mañana, n.º 7304, 10 de abril de 1900, p. 2.

El correo militar: diario de la tarde, defensor de los intereses del ejército.

El correo militar: diario de la tarde, defensor de los intereses del ejército, n.º 2698, 19 de septiembre de 1884, p. 1.

El correo militar: diario de la tarde, defensor de los intereses del ejército, n.º 2699, 20 de septiembre de 1884, pp. 1-2.

El correo militar: diario de la tarde, defensor de los intereses del ejército, n.º 2702, 23 de septiembre de 1884, pp. 1-2.

El correo militar: diario de la tarde, defensor de los intereses del ejército, n.º 2703, 25 de septiembre de 1884, p. 2.

El criterio gallego: diario católico de la mañana.

El criterio gallego: diario católico de la mañana n.º 109, 23 de agosto de 1893, p. 3.

El criterio gallego: diario católico de la mañana: n.º 120, 5 de septiembre de 1893, p. 2.

El criterio gallego: diario católico de la mañana n.º 125, 12 de septiembre de 1893, p.1.

El criterio gallego: diario católico de la mañana n.º 404, 20 de agosto de 1894, p. 1.

El diario de Pontevedra: periódico liberal.

El diario de Pontevedra: periódico liberal n.º 4732, 20 de febrero de 1900, p. 2.

El diario de Santiago: de intereses materiales, noticias y anuncios.

El diario de Santiago: De intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 917, 21 de julio de 1875, p. 2

El diario de Santiago: de intereses materiales, noticias y anuncios n.º 1441, 27 de abril de 1877, p. 3.

El diario de Santiago: De intereses materiales, noticias y anuncios, n.º 1719, 2 de mayo de 1878, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2695, 29 de mayo de 1885, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 50, 1 de julio de 1886, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 126, 29 de septiembre de 1886, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 319, 24 de mayo de 1887, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 381, 11 de agosto de 1887, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 422, 30 de septiembre de 1887, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 533, 13 de febrero de 1888, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 543, 24 de febrero de 1888, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1139, 17 de febrero de 1890, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1213, 20 de mayo de 1890, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1264, 24 de julio de 1890, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1266, 28 de julio de 1890, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1287, 22 de agosto de 1890, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1293, 29 de agosto de 1890, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1324, 6 de octubre de 1890, p.3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1325, 7 de octubre de 1890, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1500, 12 de mayo de 1891, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1540, 2 de julio de 1891, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1585, 25 de agosto de 1891, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 1827, 15 de junio de 1892, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1828, 17 de junio de 1892, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1899, 17 de agosto de 1892, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1911, 27 de septiembre de 1892, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1915, 1 de octubre de 1892, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 1918, 6 de octubre de 1892, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2017, 6 de febrero de 1893, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2042, 11 de marzo de 1893, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2164, 9 de agosto de 1893, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2169, 16 de agosto de 1893, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2174, 22 de agosto de 1893, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2276, 23 de diciembre de 1893, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2278, 27 de diciembre de 1893, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2304, 29 de enero de 1894, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2349, 26 de marzo de 1894, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2359, 6 de abril de 1894, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2506, 8 de octubre de 1894, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2563, 17 de diciembre de 1894, p. 2

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2711, 18 de junio de 1895, p. 2

El eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 2715, 22 de junio de 1895, p. 3.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2760, 19 de agosto de 1895, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2803, 9 de octubre de 1895, p. 2

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2913, 19 de febrero de 1896, p. 2

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 2985, 18 de mayo de 1896, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 3034, 17 de julio de 1896, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 3149, 3 de diciembre de 1896, p. 3

El Eco de Galicia: diario de la tarde, n.º 408, 14 de septiembre de 1897, p. 2.

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 3360, 26 de agosto de 1897, p. 3

El eco de Galicia: diario de la tarde n.º 3413, 29 de octubre de 1897, p. 2

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas.

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 138, 20 de agosto de 1895, p. 8.

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 148, 30 de noviembre de 1895, p. 7.

El eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 216, 20 de octubre de 1897, p. 4.

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 225, 20 de enero de 1898, p. 7.

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 237, 20 de mayo de 1898, p. 7.

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas: n.º 279, 20 de julio de 1899, p. 7.

El Eco de Galicia: Órgano de los gallegos residentes en las Repúblicas Sud-Americanas, n.º 315, 20 de julio de 1900, p. 7.

El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura.

El Eco de Galicia: Periódico de intereses materiales y amena literatura, n.º 44, 27 de agosto de 1851, p. 2.

El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura

El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, artes y literatura, n.º 23, 3 de diciembre de 1882, p. 3.

El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura, n.º 74, 25 de noviembre de 1883, p. 7.

El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura, n.º 75, 2 de diciembre de 1883, p. 6.

El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura, n.º 17, 21 de septiembre de 1884, p. 4.

El Eco de Galicia: Revista semanal de ciencias, arte y literatura, 12 de octubre de 1884, n.º 120, p. 5

El Eco de Galicia: Revista semana de ciencias, arte y literatura, n.º 151, 17 de mayo de 1886, p. 6.

El espectador.

El espectador, n.º 67, 1 de noviembre de 1846, p. 3.

El heraldo de Madrid

El heraldo de Madrid, n.º 1339, 28 de octubre de 1846, p. 4.

El heraldo de Madrid, n.º 1356, 18 de noviembre de 1846, p. 4

El heraldo de Madrid, n.º 1842, 2 de agosto de 1850, p. 4.

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura.

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 136, 29 de abril de 1876, p. 8

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 165, 9 de agosto de 1876, p. 8

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 177, 20 de septiembre de 1876, p. 8

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 182, 8 de octubre de 1876, p. 8.

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 184, 14 de octubre de 1876, p. 5

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 218, 17 de agosto de 1877, p. 8.

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 243, 25 de enero de 1878, p. 5

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura, n.º 272, 30 de junio de 1878, p. 6.

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 338, 20 de agosto de 1879, p. 8

El heraldo gallego: semanario de ciencias, artes y literatura n.º 361, 31 de diciembre de 1879, pp. 5-6

El lucense: diario católico de la tarde.

El lucense: diario católico de la tarde, n.º 3154, 9 de mayo de 1895, p. 2

El lucense: diario católico de la tarde, n.º 3156, 11 de mayo de 1895, p. 2.

El lucense: diario católico de la tarde, n.º 4018, 27 de mayo de 1898, p. 3.

El lucense: diario católico de la tarde, n.º 4368, 18 de agosto de 1899, p. 2.

El magisterio gallego: Revista de instrucción primaria.

El magisterio gallego: Revista de instrucción primaria, n.º 492, 5 de septiembre de 1893, pp. 1-2.

El noticiero gallego: Semanario destinado a fomentar los intereses morales y materiales del Magisterio de primera enseñanza.

El noticiero gallego: Semanario destinado a fomentar los intereses morales y materiales del Magisterio de primera enseñanza, n.º 363, 4 de julio de 1900, p. 1.

El pensamiento de Galicia: diario católico-tradicionalista.

El pensamiento de Galicia: diario católico-tradicionalista n.º 530, 19 de abril de 1900, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 25 de noviembre de 1896, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 17 de marzo de 1897, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 7 de julio de 1897, p. 3.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 10 de julio de 1897, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 16 de julio de 1897, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 20 de julio de 1897, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 24 de julio de 1897, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista: s.n., 24 de agosto de 1897, p. 2.

El pensamiento gallego: Diario católico-tradicionalista, s.n., 1 de septiembre de 1897, p. 6.

El tiempo.

El tiempo, n.º 818, 24 de noviembre de 1896, p. 4.

El trabajo.

El trabajo n.º 153, 28 de enero de 1880, p. 3.

El regional: diario de Lugo.

El regional: diario de Lugo, n.º 3029, 2 de octubre de 1892, p. 3.

El regional: diario de Lugo, n.º 4401, 11 de mayo de 1895, p. 2.

El regional: diario de Lugo, n.º 4827, 7 de junio de 1896, p. 2.

El regional: diario de Lugo, n.º 5565, 24 de junio de 1900, p. 3.

El regional: diario de Lugo, n.º 5596, 29 de julio de 1900, p. 3.

Escenas contemporáneas: revista política, parlamentaria, biográfica, necrológica, científica y literaria, artística.

Escenas contemporáneas: revista política, parlamentaria, biográfica, necrológica, científica y literaria, artística n.º 31, 6 de enero de 1884, p. 47.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 190, 2 de septiembre de 1879, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 389, 15 de mayo de 1880, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 463, 19 de agosto de 1880, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 464, 20 de agosto de 1880, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 466, 23 de agosto de 1880, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 736, 1 de agosto de 1881, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 752, 22 de agosto de 1881, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 762, 2 de septiembre de 1881, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 769, 12 de septiembre de 1881, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1334, 6 de septiembre de 1883, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1675, 15 de noviembre de 1884, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1747, 14 de febrero de 1885, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1858, 14 de julio de 1885, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1865, 23 de julio de 1885, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 1761, 3 de octubre de 1885, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 114, 23 de mayo de 1887, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 181, 13 de agosto de 1887, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 249, 5 de noviembre de 1887, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 193, 28 de agosto de 1888, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 167, 12 de agosto de 1889, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 142, 17 de septiembre de 1889, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 193, 16 de noviembre de 1889, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 174, 21 de agosto de 1890, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 177, 26 de agosto de 1890, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 1 de septiembre de 1890, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 194, 16 de septiembre de 1890, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 195, 19 de septiembre de 1890, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago: n.º 11, 15 de enero de 1891, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 22, 29 de enero de 1891, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 138, 25 de junio de 1891, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 140, 27 de junio de 1891, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 175, 11 de agosto de 1891, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 188, 27 de agosto de 1891, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 190, 29 de agosto de 1891, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 193, 2 de septiembre de 1891, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 209, 22 de septiembre de 1891, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 211, 24 de septiembre de 1891, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 156, 13 de julio de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 174, 4 de agosto de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 177, 8 de agosto de 1892, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 183, 16 de agosto de 1892, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 184, 17 de agosto de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 187, 20 de agosto de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 190, 24 de agosto de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 214, 22 de septiembre de 1892, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 194, 29 de agosto de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 204, 10 de septiembre de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 215, 23 de septiembre de 1892, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago: n.º 99, 7 de mayo de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 143, 2 de julio de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 147, 7 de julio de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 170, 3 de agosto de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 175, 9 de agosto de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 176, 10 de agosto de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 18 de agosto de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 202, 14 de septiembre de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 214, 29 de septiembre de 1893, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 28, 8 de febrero de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 45, 28 de febrero de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 57, 15 de marzo de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 61, 21 de marzo de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 80, 14 de abril de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 81, 15 de abril de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 91, 27 de abril de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 100, 9 de mayo de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 105, 16 de mayo de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 109, 20 de mayo de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 116, 7 de junio de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 136, 1 de julio de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 150, 19 de julio de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 158, 31 de julio de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago: n.º 172, 18 de agosto de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 190, 8 de septiembre de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 193, 13 de septiembre de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 196, 16 de septiembre de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 178, 25 de agosto de 1894, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 264, 7 de diciembre de 1894, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 7, 7 de enero de 1895, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 40, 16 de febrero de 1895, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 42, 19 de febrero de 1895, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 92, 23 de abril de 1895, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 93, 24 de abril de 1895, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 119, 25 de mayo de 1895, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 153, 7 de julio de 1895, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 173, 1 de agosto de 1895, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 182, 11 de agosto de 1895, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 48, 28 de febrero de 1896, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 230, 17 de septiembre de 1896, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 134, 13 de junio de 1896, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 145, 27 de junio de 1896, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 156, 11 de julio de 1896, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 142, 24 de junio de 1897, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 147, 24 de junio de 1899, p. 2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 257, 22 de septiembre de 1899, p.2.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 331, 27 de diciembre de 1899, p. 1.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 241, 7 de septiembre de 1899, p. 3.

Gaceta de Galicia: Diario de Santiago, n.º 77, 4 de abril de 1901, p. 3.

Gaceta de Madrid.

Gaceta de Madrid, n.º 314, 9 de noviembre de 1872, p. 413

Gazeta de Madrid.

Gazeta de Madrid, n.º 319, 15 de Noviembre de 1893, p. 471

Galicia Moderna: Semanario de intereses generales.

Galicia Moderna: Semanario de intereses generales: n.º 120, 14 de agosto de 1887, p. 4.

La correspondencia de España.

La correspondencia de España, n.º 6510, 9 de septiembre de 1875, p. 4.

La correspondencia de España, n.º 6561, 22 de noviembre de 1875, p. 4.

La correspondencia de España, n.º 6562, 23 de noviembre de 1875, p. 8.

La correspondencia de España, n.º 13290, 25 de agosto de 1894, p. 1.

La correspondencia gallega: diario de Pontevedra.

La correspondencia gallega: diario de Pontevedra n.º 2285, 13 de agosto de 1897, p. 3

La correspondencia gallega: diario de Pontevedra n.º 2305, 6 de septiembre de 1897, p.3.

La correspondencia gallega: diario de Pontevedra n.º 2770, 3 de abril de 1899, p.2.

La Gacetilla de Santiago.

La Gacetilla de Santiago, 3 de septiembre de 1872, pp. 1-2.

La idea moderna: diario democrático en Lugo.

La idea moderna: diario democrático en Lugo, n.º 2862, 24 de junio de 1900, p. 3.

La idea moderna: diario democrático en Lugo, n.º 2890, 19 de julio de 1900, p. 3.

La idea moderna: diario democrático en Lugo, n.º 2896, 5 de agosto de 1900, p. 3.

La idea moderna: diario democrático en Lugo, n.º 2951 14 de octubre de 1900, p. 3.

La ilustración cantábrica: Revista decenal ilustrada.

La ilustración cantábrica: Revista decenal ilustrada, n.º 5, 18 de febrero de 1882, pp.57-58.

La ilustración cantábrica: Revista decenal ilustrada, n.º 22, 8 de agosto de 1882, p. 11.

La ilustración gallega y asturiana: revista decenal ilustrada.

La ilustración gallega y asturiana: Revista decenal ilustrada, n.º 10, 8 de abril de 1881, p. 15.

La ilustración gallega y asturiana: Revista decenal ilustrada, n.º 19, 8 de julio de 1881, p. 19.

La lira: Periódico quincenal de literatura y música dedicado al bello sexo.

La lira: Periódico quincenal de literatura y música dedicado al bello sexo, n.º 4, 24 de marzo de 1875, pp. 1-2.

La oliva: periódico de política, literatura e intereses materiales.

La oliva: periódico de política, literatura e intereses materiales, n.º 28, 7 de mayo de 1856, p. 2.

La opinión de Pontevedra.

La opinión de Pontevedra, n.º 411, 24 de junio de 1897, p. 2.

La opinión: Diario de Pontevedra.

La opinión: Diario de Pontevedra: n.º 462, 26 de agosto de 1897, p. 3.

La Patria.

La Patria, n.º 256, 28 de octubre de 1849, p. 2.

La revista popular.

La revista popular, n.º 68, 10 de octubre de 1894, p. 3.

La Voz de Galicia.

La Voz de Galicia, 4 de abril de 1887, p. 4.

La Voz de Galicia, 22 de enero de 1889, p. 1

La Voz de Galicia, 19 de septiembre de 1894, p. 3.

La Voz de Galicia, 25 de septiembre de 1894, p. 3.

La Voz de Galicia, 26 de septiembre de 1894, p. 3.

La Voz de Galicia, 22 de septiembre de 1984, p. 3.

La Voz de Galicia, 3 de junio del 2006, p.8.

La Voz de Morrazo.

La Voz de Morrazo: Periódico bisemanal de intereses generales, n.º 48, 28 de agosto de 1897, p. 2.

La Voz de Morrazo: Periódico bisemanal, n.º 51, 7 de septiembre de 1897, p.8.

La Voz de Morrazo: Periódico bisemanal de intereses generales, n.º 52, 11 de septiembre de 1897, p. 2.

Las Mariñas, periódico de intereses generales.

Las Mariñas, periódico de intereses generales, 28 de junio de 1888, n.º 114, p. 2.

Las Mariñas, periódico de intereses generales, 28 de junio de 1888, n.º 114, p. 4.

Las Mariñas, periódico de intereses generales, 23 de octubre de 1892, n.º 128, p. 3.

Las Mariñas, periódico de intereses generales, 6 de noviembre de 1892, n.º 130, p. 2.

Las Mariñas, periódico de intereses generales, 4 de diciembre de 1892, n.º 134, p. 2.

Liceo Brigantino de La Coruña.

Liceo Brigantino de La Coruña, n.º 12, 20 de noviembre de 1882.

Liceo Brigantino: Eco de las secciones de literatura, ciencias, música y declamación.

Liceo Brigantino: Eco de las secciones de literatura, ciencias, música y declamación, n.º 34, 10 de julio de 1883, p. 8.

Revista Galega.

Revista Galega, 8 de Septiembre de 1895, pp. 1-2

Boletín Oficial de la provincia de La Coruña.

Boletín Oficial de la provincia de La Coruña, n.º 94, 9 de agosto de 1852, p. 4.

Boletín Oficial del Ejército, Ministerio de la Guerra.

Boletín Oficial del Ejército, Ministerio de la Guerra, n.º 29 (Octubre de 1852), pp. 452-454.

